

Статьи
речи
письма
воспоминания



**Центральный
государственный архив
литературы и искусства
СССР**

**Издательство „Искусство“
Москва 1970**

X

ЛЕОНИД ВИТАЛЬЕВИЧ СОБИНОВ

*Том второй Статьи, речи,
высказывания*

Письма к Л. В. Собинову

*Воспоминания
о Л. В. Собинове*

*Издательство „Искусство“
Москва 1970*

Составитель — К. Н. Кириленко
Редактор — Е. М. Гордеева

40968



**Статѣи, речи,
высказыванія
Д. В. Собинова**



АВТОБИОГРАФИЯ

Я родился в городе Ярославле в 1872 году 26 мая в полумещанской-полукупеческой семье. Мой дед Василий Григорьевич Собинов откупился незадолго до «воли» со всей семьей от помещика Ярославской губернии Кокошкина (?)¹. Отцу моему в это время было около семи лет. Дед служил доверенным у своего племянника, очень богатого ярославского купца-мукомола Спиридона Анисимовича Полетаева из старообрядцев-беспоповцев, и разъезжал на буксирных пароходах по Волге, по мучным делам патрона. Ему сопутствовал с детства и мой отец, до конца дней своих любивший, как и все мы, его дети, «текущую воду». Я помню, как в 1905 году он «радовался», увидев в первый раз в тогдашнем Петербурге стрелку и морской залив. И все мое детство до восемнадцати лет прошло на Волге, на ее вольном просторе.

Дед мой умер в 1873 году, через год после моего рождения. Мой отец занял в деле Полетаевых его место. Это хотя очень скромное, но достаточно обеспеченное, по тому времени, положение определило жизнь моего старшего брата и мою дальнейшую жизнь. Отец как будто не хотел отставать от своих богатых родственников и, не приписываясь к купечеству, а оставаясь в мещанском сословии, все же отдал нас в гимназию.

В дальнейшем считалось, что все, что от него зависело, он сделал, и мы были предоставлены собственной воле и разуме-

нию. Это тем более ярко определилось, когда в 1885 [году] умерла наша Екатерина Федоровна², оставив пять человек детей.

Старший брат Геннадий гимназии не кончил, — я же благополучно дошел до конца, будучи в старших — шестом, седьмом и восьмом — классах первым учеником, хотя последние два года, связанные с пробуждением пола и возмужалостью, обленился, испортился и вел себя далеко не по-гимназически, что чуть было не привело к катастрофе в восьмом классе. Перед рождеством, по случаю окончания половины учебного года, лучшая часть класса устроила основательную пирушку на квартире у одного из товарищей, в чем и попалась благодаря неосторожности некоторых гимназистов. Было комическое судилище под председательством директора Д. А. Соколова, окончившееся для меня карцером, понижением балла за поведение, изгнанием с золотой доски, лишением бесплатного обучения, а в конце года заменой ожидаемой золотой медали серебряной³. Я очень рано, с четвертого класса гимназии, начал «репетировать» гимназистов, что и давало мне возможность жить полунезависимо.

За время гимназических лет музыкального образования я не получил никакого, но с самых первых детских лет любил петь. Помню себя маленьким пятилетним ребенком, сидящим на горшочке и распеваящим на собственные мелодии «По синим волнам океана».

С детства у меня был очень высокий дискант, продержавшийся до шестнадцатилетнего возраста. А в семнадцать лет появился тенор, верней «альтино», с которым я поступил в студенческо-гимназический хор в Ярославском демидовском юридическом лицее⁴.

И в 1890 году кончена гимназия, и я — студент юридического факультета Московского университета⁵. Пою и в духовном и светском студенческих хорах. В 1891 [году] поступил в хор украинского «бытового» * театра Н. К. Садовского и М. К. Заньковецкой⁶ в театре Горевой, где теперь Московский Художеств[енный] театр.

Привел меня туда мой студенческий приятель, ныне известный кубанский самостийник Лука Лаврентьевич Быч.

В 1893 году я был принят учеником в Московское филармоническое училище и поступил в класс профессора А. М. Доданова. Надо добавить, что в университете, начиная со второго года, а в филармонии с первого, меня обучали бесплатно. В университете, кроме того, я получал стипендию — 25 рублей в месяц. Некоторый дополнительный заработок давало и участие в хорах и уроки (репетирование). Моим учеником был известный, между прочим, советский работник П. А. Богданов.

* Бытового (укр.).

В 1893 году я пел вторые и третьи партии в итальянской опере, функционировавшей в теперешнем 2-м Художеств[енном] театре, бывшем Новом, а в то время театре «XIX столетия». Фамилия моя была в зависимости от фантазии составителя афиш или Собини или Собонни. В старых номерах журнала «Артист» за 1893 год фамилии эти упоминаются в рецензиях о спектаклях⁷.

Осенью 1894 года университет окончен, а в Филармоническом училище я уже на третьем курсе, но занимаюсь главным образом пением и, к глубокому сожалению впоследствии, пренебрегаю другими музыкальными предметами.

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

Я родился в 1872 году, другими словами, в десятке лет и от освобождения крестьян, к которым принадлежал по рождению, и от народовольческого акта 1 марта 1881 года¹.

Позднейшая реакция, охватившая Россию в годы безвременья Александра III, уже не могла повлиять решающе на мою душу. Все мои симпатии были за народовольцами, о чем я, конечно, по-детски осторожно тайл в своей душе, выражая свой интерес только по чтению газетных отчетов того времени. Имена Желябова, Перовской, Кибальчича были для меня именами героев, симпатии к которым нужно было скрывать от всех.

Тогда в воздухе витали всякие возбуждающие идеи. И я помню, как в юмористическом листке, издававшемся в Петербурге, кажется, «Искра», я смаковал остроты в связи со словом «мина» и именем собственным Мина². Остроты эти скоро кончились, но в моей душе след оставили.

Уже много, много лет позднее, когда я начинал певческую карьеру, я по указанию и совету покойного знаменитого артиста Н. Н. Фигнера, брата ныне живущей Веры Николаевны Фигнер, в Viareggio в Италии познакомился с их матерью Екатериной Христофоровной, которая, гуляя со мной по родине, говорила мне не раз: «Быть может, вы когда-нибудь мою дочь и увидите. Передайте ей, что я любила ее и думала о ней до последнего дня моей жизни».

Я счастлив, что мне удалось это передать.

То, что бурлило тогда в детской душе, совсем не соответствовало бытовым и классовым условиям жизни.

Мне в учебные годы моей жизни постоянно задавали в учебных заведениях вопрос, где ударение в моей фамилии — на *о* или на *и* и откуда происходит сама фамилия.

Я тогда еще не был знаком со словарем Даля и поэтому не претендовал, что фамилия Собиннов происходит от «собины»,

т. е. от самого дорогого, любимого для человека, но по какому-то чутью настаивал, что ударение в фамилии должно быть на о.

И вот, когда мне было лет шестнадцать, в родном селе моего отца умер его брат Александр Васильевич. Отец поехал на похороны и взял с собой меня.

Село Торговцево, где родился отец, было расположено на низком, пологом берегу маленькой речки, спускавшемся к необъятной равнине, видимой верст на двадцать и шедшей перпендикулярно к Волге.

Другой берег речки, очень высокий и очень круто спускавшийся к равнине, не был заселен, но там, на самом юру, была изба и в ней жил мой дед. Отец тут же показал мне завалинку, оставшуюся от избы, и тогда я понял, почему мой дед получил фамилию Собинов, с ударением на о. Он жил «собинно», т. е. особенно от других односельчан.

6 февр. 1929

НАДПИСИ НА ФОТОГРАФИИ 1887 ГОДА

1887 г.
Ярославль

Саша Ивакинский, Ленька Собинов, Егорка Юргенсон.

Это была наша обычная компания, которая как будто специально собралась для пения. Она началась с невольного (стихийного) дебюта в нижнем этаже нашего дома, за год перед тем, в нашей маленькой квартире около стенной лампы, когда мы спели трио: «Уж я полем шла». Я был дискантом, а Саша и Егорка «переходными» баритоном и басом. Затем мы уже с успехом, для собственной улады, распевали весь тогдашний студенческий (ярославский) репертуар. Но больше всего имело успех «Уж я золото хороню». Пел я, а Саша аккомпанировал на гармонии. Я тогда пел еще дискантом, а тенором запел только в 1889 году.

Это было в [18]87 году, ровно тридцать лет тому назад. Были: Александр Петрович (Саша) Ивакинский, Егор Егорович (Жорж) Юргенсон и я (Ленька). Сейчас мы все трое живы. Ивакинский тянет лямку в Петроградском контроле, Юргенсон в Ярославском акцизе, и мы не выдаемся давным-давно. С Ивакинским лет пятнадцать, а с Юргенсоном двадцать пять. Я даже не представляю себе, какой такой сейчас Егорка Юргенсон. С Сашей Ивакинским я расстался позднее по его вине, но с его братом Витюшкой (кажется, чиновник в Царицыне) видался дружески позднее. А вот родителей Петра Владимировича и Екатерину Андреевну до сих пор знаю, хотя им мафусаиловы года.

И старый, милый домик в соседней улице, где я впервые выступил актером в том же [18]87 году, не забуду никогда. И пока живы старики, там, вероятно, нередко вспоминали о Леньке, который записал это в 1917 году 4 декабря, после спектакля «Травиата».

КАК Я СТАЛ УЧЕНИКОМ МОСКОВСКОГО ФИЛАРМОНИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА

В воскресенье, 3 ноября 1891 г[ода] в Большом зале бывшего Российского благородного собрания, ныне Колонном зале Дома Союзов, состоялся очередной ежегодный концерт московского студенчества, на этот раз под флагом: «Студенты в пользу пострадавших от неурожая». Кроме студенческих оркестра и хора (в последнем в группе первых теноров был и я) в концерте участвовали: М. Н. Климентова-Муромцева, тогда еще артистка Большого театра, французский тенор Шевалье, щеголявший необычайно высокими нотами, и пианист П. А. Шостаковский, директор и основатель Филармонического училища, соперничавшего с Московской консерваторией. Оркестром дирижировал Н. С. Кленовский, а хором В. Г. Мальм. Без преувеличений могу сказать, что этот вечер решил мою судьбу.

Путешествуя почти каждый день уже второй год с бывшей Живодерки, затем Владимиро-Долгоруковской, а ныне улицы Фридриха Адлера, где я квартировал, в университет на Моховую, по дороге я на Большой Никитской невольно задерживался около старинного приземистого, сильно вылезавшего на тротуар двухэтажного особняка, в котором помещалось Филармоническое училище. Меня так и подмывало зайти туда и попросить, чтобы поучили петь.

Я до сих пор не могу объяснить себе вполне отчетливо, почему объектом моих стремлений было исключительно Филармоническое училище. Ведь дальше, в нескольких шагах по Большой Никитской, лежала Московская консерватория с ее тогда уже богатым прошлым, а о возможности учиться в ней я ни на секунду не задумывался.

Объяснить это можно разве только тем, что училище, как предприятие частное, казалось мне ближе и доступнее, чем казенная, чересчур в моих глазах официальная консерватория. К тому же о существовании в Москве Филармонического училища я слышал еще в Ярославле на гимназической скамье от одного товарища, рано ушедшего из гимназии из-за любви к сцене и попавшего в училище на драматическое отделение. Почем знать: примеры так заразительны.

И вот вдруг на памятном концерте студент-распорядитель зовет меня в артистическую комнату, чтобы познакомить с са-

мим Шостаковским. Как сейчас помню сухую фигуру Петра Адамовича, его нервное лицо, пронизательные глаза, неровную бородку, сильно редящую гриву волос, чуть носовой звук голоса и ласковую полуулыбку.

Из разговора выяснилось, что в этом учебном [18]91/92 году училище для экзаменационного спектакля собирается ставить оперу Масканьи «Сельская честь», которая перед тем весной [18]91 года была показана Москве в первый раз в итальянской опере с Анджело Мазини во главе, в театре Корша¹.

Здесь я позволю себе маленькое отступление от основной темы в связи с именем Мазини и его гастрольями в театре Корша великим постом [18]91 года. Мазини выступал в лучшем своем репертуаре. Цены были по тому времени очень дорогие. Абонемент на пять спектаклей в первом ряду галереи стоил пять рублей. Для меня эта цифра была недоступна. Тем не менее, с помощью добрых товарищей-студентов, я ухитрился посмотреть Мазини в «Фаворитке», «Риголетто», «Сельской чести», «Фаусте» и, самое главное, в «Лоэнгрине». По поводу выступления Мазини в «Лоэнгрине» в газетах, особенно в тогдашних «Новостях дня», была написана целая литература. Мазини почему-то считался представителем лирических теноров, и его желание выступить в «Лоэнгрине» рассматривалось как переход в драматические тенора.

Все это, конечно, была сплошная болтовня и пустяки. Факт тот, что Мазини подошел к Лоэнгрину не с немецкой традицией, персонафицировавшей в Лоэнгрине геркулесовского вида героев баварских легенд, а со своей, мазиниевской. Он первый почувствовал, что Лоэнгрин — это наследная дань Вагнера старой итальянской опере. И пение Мазини было вокальное кружево исключительной красоты звука.

К несчастью, в то время я был еще глупым неофитом и вместо того, чтобы с должным благоговением учиться, я критиковал великого певца и, помню, находил не вполне совершенным мазиниевское верхнее *do* в каватине Фауста. И разве только Лоэнгрин был принят как откровение.

А впоследствии, когда я решился взяться за Лоэнгрина, именно это воспоминание о Мазини дало мне смелость подойти к новой роли с моей, лирической, точки зрения. Потом уже, когда начал делать карьеру, я с Мазини познакомился, и он очень ласково ко мне относился. По моей просьбе, когда я дебютировал в Scala в Милане в опере «Дон Паскуале», он прислал мне каденцу для арии, а при встрече со мной похвалил меня за смелость, с которой я решился выступить в Scala, где он сам, по его словам, никогда не пел.

Мне рассказывали, а затем я и сам прочел в «Петербургской газете», что Мазини на заданный ему вопрос, как поет Собинов, ответил: «Я его сам не слыхал, но, судя по получаемым гонорарам, должен петь очень хорошо».

Итак, возвращаясь к Филармоническому училищу, которое хотело поставить для экзаменационного спектакля понравившуюся Москве «Сельскую честь».

Для оперы нужен был большой мужской хор, и П. А. Шостаковский предложил мне, не хочу ли я с товарищами студентами из хора принять участие в постановке. Я, конечно, с восторгом согласился: это был уже первый шаг к цели. А за мной пошли и мои товарищи.

В назначенный день в 5 часов вечера прямо на репетицию нас, студентов, явилось к заветному подъезду человек двадцать пять, на подбор голосистых.

Здание, где помещалось училище, носило имя дома Батюшкова. По слухам, именно в этом доме разыгралась житейская комедия, давшая канву «Горю от ума». По крайней мере вход в училище, вестибюль в два света, широкая лестница с колоннами наверху, каморка слева — все это вполне соответствовало обычной mise en scène последнего акта «Горя от ума»².

Лет двадцать тому назад на месте дома Батюшкова выросло огромное многоэтажное здание.

Осведомившись о цели нашего прихода, нам указали большую светлую комнату, слева от канцелярии, со сценой в глубине. Объединенная масса учеников и учениц училища и нас, студентов, заполнила эту комнату.

Тут же появился и начал с нами изучение хоровых номеров «Сельской чести» профессор А. А. Ильинский, видимо, очень близорукий человек в очках, с округлой русской бородой, по виду заведомый добряк, не обращавший внимания на некоторый беспорядок, вносимый учениками училища, говорившими нарочито громко и соперничавшими в «высоких нотах» со студентами, что не всегда звучало складно. Со временем эти шероховатости сгладились и студенты сдружились с учениками и перезнакомились с ученицами.

Как сейчас помню слова первого хора: «В поля, где все и блеск и ликование, шум ваших прялок с ветром долетает» — и т. д. и ответная реплика женского хора: «Пышно плоды на деревьях красуются, птички щебечут меж ярких цветов»³.

Когда дело пошло на лад, на репетиции стал приходить и сам П. А. Шостаковский. Иногда мне казалось, что он как будто прислушивается в общем ансамбле к моему голосу. Так оно и оказалось в действительности. Как-то после нового года, по окончании репетиции, он остановил меня и предложил через несколько дней зайти к нему в кабинет.

Нужно же было, чтобы я как раз в эти дни заболел инфлюэнцей с очень повышенной температурой. Но я мужественно переносил болезнь на ногах и в назначенный день полубольной явился в училище к директору.

Директор выразил желание попробовать мой голос. Но, как и следовало ожидать, голос звучал хотя и чисто, но так слабо и

«потусторонние», что Шостаковский, похвалив меня за тембр, сказал только, что со временем голос, конечно, усилится.

Этим свидание и ограничилось, и надежда моя получить предложение поучиться пению рухнула.

Это был определенный шаг назад.

Работа над оперой незаметно продолжалась до великого поста, когда мы перешли для общих репетиций «Сельской чести» на сцену Большого театра, который великим постом тогда не давал своих спектаклей.

В тот учебный год так называемым оперным классом училища руководил артист Большого театра и главный режиссер А. И. Барцал.

В общем класс у него был слабый, так как преподаватель он был неаккуратный, неподготовленный, не имел никакой системы и при изучении партии с учениками в сценическом отношении ограничивался трафаретами *.

Так же небрежно, почти самотеком, по старинке ставилась и «Сельская честь». При чем А. И. Барцал часто потешал присутствующих некоторыми отдельными фразами и произношением на «чешский» лад. То он предлагал женскому хору «уводить Лолу по разным направлениям», что должно было обозначать, что женщины уводят Лолу и сами расходятся, то учил этих «бáсов» ходить мелкими «шáжками», то показывал своей маленькой рукой традиционный «благородный шест» в бельэтаж... Смеялись все — и начальство и ученики. Смеялся самодовольно и он сам.

Постановкой «Сельской чести» и закончилась педагогическая работа А. И. Барцала в училище.

На следующий год его заменил в недавнем прошлом артист Большого театра, бас Р. В. Василевский, тогда уже один из режиссеров этого театра. Это был человек, до безумия любивший сцену, рано потерявший голос, но отдавший всей душой режиссерской деятельности. Нервный, темпераментный, энергичный, увлекающийся работой, он, несмотря на отсутствие теоретической подготовки, много сделал для училища и поднял на хорошую высоту сценическую подготовку будущих оперных артистов и артисток.

На сцене, во время репетиций «Сельской чести», П. А. Шостаковскому помогал молодой профессор А. Ф. Арендс, которому впоследствии, после нескольких лет дирижирования оркестром Малого театра, предстояло сделаться крупнейшим дирижером балета Большого театра и начать там свою работу в трудную эпоху перехода от простеньких и несложных партитур Пуни и Минкуса и других к сложнейшим партитурам Чайковского и Глазунова.

* Далее зачеркнуто: ...образцом которых до последних пор служило хотя бы, например, традиционное появление из-под земли Мефистофеля в первом акте оперы «Фауст».

А. Ф. Арендс был большой любитель порядка, и легкая атмосфера флирта и ухаживаний, воцарившаяся за кулисами в результате долгой совместной работы, разговоры и смех вызвали с его стороны замечание по адресу нашей студенческой группы. Мы обиделись и в перерыве обратились с протестом к самому Петру Адамовичу.

Петр Адамович разрешил дело очень просто: извинился за Арендса, а Арендсу, тут же стоявшему, благодушно предложил пойти в оркестр и «помахать» за него.

Само собой разумеется, что юношеские ухаживания и беззаботность в работе нисколько не мешали ходу дела, так как, когда П. А. Шостаковский сидел в оркестре, надо было ухо держать востро. По старой традиции, принесенной Шостаковским из консерватории времен Н. Г. Рубинштейна и еще царившей там тогда, во времена директорства В. И. Сафонова, во время спешной работы, в пылу раздражения, директор не стеснялся в выражениях, особенно по дамскому адресу. Слово «дуры» и т. п. часто сыпались как горох.

Попадало и ученикам, но нас, студентов, Петр Адамович никогда не затрагивал, справедливо полагая, что в случае обиды одного уйдут все и сорвут спектакль.

Более всего влетало ученикам, сидевшим в оркестре. Здесь процветали разные унижительные эпитеты, что не мешало ученикам обожать Шостаковского, так как он никогда не забывал и другой старой традиции Н. Г. Рубинштейна — хлопотать у всех влиятельных лиц о праве жительства для не имевших такового, о стипендиях и пособиях для них в богатых коммерческих кругах. Все это притесняемая беднота хорошо знала и помнила и прощала Шостаковскому его невоздержность в выражениях неудовольствия.

Опера «Сельская честь» ставилась как экзаменационный спектакль для оканчивавших в этом году училище — ученика класса С. М. Бижеича, тенора Семена Ивановича Коваленко (по сцене Гарденин, недавно умерший артист Большого театра, прослуживший в нем тридцать лет) и двух певиц: Поповой-Французовой и Лев. Коваленко пел Турриду. Попова-Французова — Лолу, а Лев — Сантуцу. Альфио был ученик-любитель из богатых московских меховщиков Самуил Калинин, обладавший тогда незаурядным драматическим баритоном горлового оттенка. С. Калинин поступил в училище после занятий не то в Дрездене, не то в Лейпциге.

После бесконечных репетиций спектакль, наконец, состоялся на шестой неделе поста.

Помню как сейчас, за пять минут до поднятия занавеса молодого тенора С. И. Коваленко на сцене с раскрытым ртом, жалующегося на болезнь горла, и рядом с ним заглядывающего ему в горло при сценном освещении практиковавшего тогда в Москве доктора-гомеопата Штруппа, кото-

рого П. А. Шостаковский особенно рекомендовал ученикам певцам.

Жалоба оказалась неосновательной, горло Турриду [было] в полном порядке, и спектакль прошел блестяще.

На следующий день мы, студенты, стали опять чужими училищу и от трепетной радости закулисного ожидания выхода на сцену перешли к работе над лекциями, а работа эта висела настоящей угрозой над головами, ввиду приближающихся экзаменов, хотя их у нас, юристов второго курса, предстояло только три.

Но вот на пасхе нам, студентам духовного хора, певшего в университетской церкви всю страстную неделю и первый день праздника, принимавшим участие в филармоническом спектакле и не уехавшим на время праздников из Москвы, пришла в голову мысль послать П. А. Шостаковскому коллективное поздравительное письмо по случаю праздника пасхи. В ответ на поздравление мы получили любезное приглашение прийти всей компанией (в Москве нас оставалось человек шестнадцать) завтракать в училище, на его частную квартиру.

Нечего и говорить, что в назначенный час мы были все на месте и были очень радушно приняты.

Помню, в столовой я застал пришедшего с визитом модного тогда профессора консерватории пианиста Поля Пабста, высокого, породистого, весьма любезного тевтона.

В общем разговоре профессор Пабст шутя заявил, что до сих пор он был шесть *П*: профессор, пианист, прусский подданный Поль Пабст, а теперь, с недавним переходом в русское подданство, одно *П* потерял. Как я ни был застенчив, я все же нашелся, чтобы ответить, что стоит добавить «прекрасный» к слову «пианист» и все шесть *П* будут снова на месте. Комплимент был принят благосклонно.

Когда завтрак был кончен и мы стали откланиваться, я, наконец, услышал от П. А. Шостаковского давно желанные слова: «Не хотите ли вы серьезно поучиться пению? Если да, то приходите осенью на пробу, когда вернетесь из дому в Москву».

Эти золотые слова я сложил в сердце. Быстро пролетело лето, и я явился в августе в училище за справкой, когда назначена проба.

Встретила меня супруга Петра Адамовича, Надежда Павловна, очень строгого вида брюнетка, которой все в училище побаивались и между собой в разговоре называли «Эсперанцей»⁴. Я сообщил ей о цели визита и через нее получил от П[етра] А[дамовича] ответ, что проба через день.

Нетрудно понять, как я боялся осрамиться, когда вошел в ту же комнату, где недавно репетировал «Сельскую честь» и где теперь сидел ареопаг. Помимо того, что я должен был спеть хорошо, нужно еще было выяснить вопрос о плате за учение, которая мне была недоступна.

С собой у меня были романсы: один Гуно, кажется, «Целения», затем «Азра» Рубинштейна и песня «Ах ты, nochенька».

За экзаменационным столом сидели уже знакомые мне преподаватели: тучный, слоноподобный Бижеич, крошечная Махина, бывшая артистка Большого театра, где она выступала с подходящим ей по росту партнером А. И. Барцалом несколько лет назад, А. М. Додонов, недавно, к общему огорчению публики, ушедший в отставку из Большого театра, знаменитый в свое время Торопка в «Аскольдовой могиле», кругленький, с брюшком почтенного вида, с розовым лицом, обрамленным седовато-желтыми волосами в виде подсолнечника, с прищуренными, заплаканными маленькими глазками; сам П. А. Шостаковский и кто еще — не помню.

Я заранее остановил свой выбор на классе А. М. Додонova, так как полагал, что мне, тенору, лучше всего учиться у тенора, но я знал, что сам Шостаковский считает лучшим преподавателем Бижеича, про которого среди учеников других профессоров ходили слухи, что он портит голоса. Кстати сказать, некоторые мои товарищи, которые кончили курс одновременно со мной у Бижеича и поступили потом на сцену, действительно, голоса потеряли очень скоро.

Среди таких я невольно вспоминаю моего друга, прекрасного артиста и певца Николая Васильевича Мутина, служившего в частной опере Мамонтова и создавшего столько незабываемых образов. Он был учеником Бижеича, который хотел сделать из него баритона, был фанатиком закрытого звука и, потеряв голос, сам ушел из жизни⁵. Вторым, рано кончившим карьеру, был ученик Бижеича тенор С. Д. Барсуков, блиставший несколько лет в Большом театре своим голосом, вынужденный затем перейти на вторые партии и ушедший в провинцию для педагогической деятельности. Других учеников Бижеича, моих современников, если не считать вышеупомянутого С. И. Коваленко, кончившего раньше меня на шесть лет, я что-то совсем на сцене не помню.

Я как-то инстинктивно боялся, что П. А. Шостаковский предложит мне поступить именно к Бижеичу, и поэтому, когда после первых романсов, спетых мной, видимо, удачно, Шостаковский поднялся с места, подошел ко мне и вполголоса спросил, у кого же я хотел бы учиться, я громко сказал: «У Додонova». Додонов тут же встал и хотел было подойти к нам, но Шостаковский отвел меня от стола, чем я воспользовался, несмотря на его видимое неудовольствие моим выбором, чтобы сказать, что платить мне за учение нечем.

Шостаковский пробурчал: «Зайдите завтра справиться». А на другой день я узнал от правителя дел Н. А. Серлова, что я принят бесплатно в число учеников на первый курс в класс профессора Додонova.

Так открылась эта новая страница моей жизни, но даже и тогда я не думал нисколько, что когда-нибудь попаду на сцену, которой и отдам всю жизнь.

Я только хотел учиться петь и жить в искусстве, не оставляя, впрочем, университета, на который я ставил главную жизненную ставку.

АВТОБИОГРАФИЯ

(К 20-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ)

Пятнадцатого января исполняется двадцать лет со дня моего первого выхода на сцену в качестве хориста малороссийской труппы Заньковецкой в Москве¹. Мне было тогда девятнадцать лет, и я только что поступил в университет. Ресурсов у меня не было никаких, и в хор я пошел из-за куска хлеба. Интересно, что и Ф. И. Шаляпин начал свою карьеру хористом у малороссов².

Мой голос понравился артистам, и меня уговорили учиться пению. Я поступил в консерваторию Филармонического общества. Вскоре Филармония пригласила итальянскую оперу, куда на роли компримариев * посылала учеников своей консерватории. Мне пришлось петь триковых кавалеров во всех операх³.

Окончив университет, я пошел в военное училище и через два года был произведен в офицеры, в Тулу. Служил я недолго. Устроил концерт в офицерском собрании и вышел в запас⁴.

Вернувшись в Москву, я записался помощником присяжного поверенного к Ф. Н. Плевако. Мне пришлось много работать, и, кажется, не было дня, чтобы я не выступал в окружном суде, у мирового или в коммерческом суде. Вместе с прис[яжным] пов[еренным] А. М. Керзиным вел множество раскольничьих дел.

Практика не мешала мне учиться пению. Я вернулся в консерваторию и кончил ее по классу проф[ессора] Сантагано-Горчаковой⁵.

Весной 1897 г. состоялся мой дебют в московском Большом театре в «Демоне», в роли Синодала. Я был принят и сейчас же заключил контракт — первый год на две тысячи, а потом на три.

Первый сезон меня держали в тени. Я пел только три партии: Синодала, Баяна и Владимира («Князь Игорь»). Но вот приехал в Москву Погожев и, услышав меня, обласкал. Он распорядился, чтобы мне дали спеть «Фауста» и «Онегина». Весною 1898 г. я, таким образом, дебютировал в этих ответственных ролях.

Состоя на службе в императорских театрах, я продолжал заниматься адвокатской практикой. Но вот однажды выступаю

* Компримарии — от испанского *comprimario* — певцы, исполняющие второстепенные партии.

я в коммерческом суде, а председатель Ермолаев мне говорит: — Ну, соловей, посмотрим, что вы нам споете...

Мне так стыдно стало, что с этого дня я прекратил хождение по судам. Однако до сих пор не порываю связи с сословием и по-прежнему числюсь помощником присяжного поверенного и присяжным стряпчим, вроде некоей реликвии.

Оперная карьера моя проходит у всех на глазах, и говорить о ней, конечно, мне не приходится. Как у каждого певца, в моем репертуаре есть партии, в которых я себя хорошо и свободно чувствую, есть и такие, которые мне не совсем удаются. Любимые роли — Ленский, Лозэнгрин, Ромео и Вертер. Недоволен я своим Князем в «Русалке» и Фаустом в опере Гуно. Да и то сказать, либретто «Фауста» так составлено, что из роли ничего сделать нельзя⁶.

С наслаждением пою я Лозэнгриня. Читал я, что И. В. Ершову мое толкование роли не нравится, он говорит, будто я изображаю «скорбного инок». Не мне судить, удастся ли мне воплотиться в Лозэнгриня, но кажется мне, что Ершов неправ. Прежде, чем выступить в «Лозэнгрине», я очень много времени потратил на изучение источников, послуживших Вагнеру для текста этой музыкальной драмы. Мне в этом много помог Кюфферат, превосходный толкователь Вагнера⁷.

Оказывается, самая легенда вовсе не германского, а кельтского происхождения. Академик Веселовский говорит, что первые зачатки легенды о Граале он встречал в ассирийских сказаниях⁸. Таким образом, едва ли правильно выставлять на первый план чисто германский патриотизм и военный пыл Лозэнгриня. Это был очень юный рыцарь, обладатель всеобъемлющего знания, сильный духом, но ему недоставало веры. Он пришел на землю, чтобы найти эту веру. От любимой женщины он и требует прежде всего веры. Трагедия и заключается в том, что знание и вера несовместимы.

Создавая по-своему тип Лозэнгриня, я долго работал и над его обликом. Я выписал из Германии множество рисунков, но они сослужили мне только одну службу: я убедился, как не следует делать Лозэнгриня. Рисунок грима и костюма по моим указаниям сделал художник Дьячков, ученик Коровина.

Все новые партии я изучаю в Италии, в Милане. У меня там имеется свой аккомпаниатор, превосходный музыкант⁹. Сначала я прохожу партию по-итальянски, а уж потом по-русски. Я не принадлежу к числу тех артистов, которые преклоняются перед одним каким-нибудь композитором. Я одинаково люблю Бетховена, Вагнера, Чайковского, итальянцев. По-моему, все имеет право на существование, что сделано с талантом, и это не в одной музыке, а во всех отраслях искусства.

Н. Н. Фигнер первый пригласил меня в Петербург. Я пел у него сезон в консерватории, выступая в «Онегине», в «Русалке», в «Травиате». После того я летом пел в «Аркадии». Это было во

время перерыва моей службы в императорских театрах. В течение трех лет я гастролировал за границей — пел в Милане, в Мадриде, Монте-Карло, в Берлине, концертировал в Париже и в Лондоне (у Кусевицкого).

Выше всех певцов и артистов я ставлю, конечно, Ф. И. Шаляпина. Колоссальный гений! Случались у нас кое-какие трения на сцене, но на личных наших отношениях они несколько не отзывались.

В чем никогда не соглашусь с Ф. И. Шаляпиным, это во взгляде на участие в благотворительных спектаклях и концертах.

«Не могу петь даром, — говорит Шаляпин, — когда я голодал, меня никто не накормил, когда учился петь, никто не помог»¹⁰.

Ну, а я, когда нуждался, отовсюду встречал помощь. В университете мне всегда помогал комитет, Филармония для меня сделала очень много. Выступая в студенческих концертах, я только возвращаю свой долг. И я счастлив, что моими концертами Общество вспомоществования студентам Московского университета собрало за десять лет, как сказано в поднесенном мне адресе, около 45 тысяч.

О САМОМ СЕБЕ

Я как-то обмолвился в кругу друзей, что 15 января 1891 года мне пришлось в первый раз выступать на сцене хористом в малороссийской труппе¹.

Это и послужило, так сказать, официальной датой, от которой исходят мои друзья, желая сделать из меня «почтенного и маститого» юбиляра...

Это первое выступление мое состоялось в теперешнем Художественном театре — тогда театре Горевой, в малорусской труппе Заньковецкой и Садовского.

Я только что приехал из Ярославля и поступил в Московский университет...

Любил, помню, в то время попеть и в пивных и на бульваре — всюду, где придется, при всяком удобном и неудобном случае!..

Поступил я в этот хор на оклад 15 рублей в месяц и прослужил там с января до великого поста. Одновременно со мной там служили еще несколько товарищей-студентов.

Помню, что начал тогда говорить с хохлацким акцентом, вяло; привились даже некоторые внешние манеры.

Скоро, впрочем, все это прошло, и уже на следующий год я поступил в Филармонию и серьезно начал учиться пению, но публично не выступал до [18]93 года.

В 1893 году, помню, был какой-то ученический концерт, в котором я выступил вместе с Кусевицким². После концерта один

из юмористических журналов поместил приветственную рецензию, где было сказано, что оба мы подаем надежды, но, должно быть, из нас, — как обыкновенно у нас в России бывает, — ничего не выйдет...

В том же 1893 году я поступил в итальянскую оперу, бывшую в Шелапутинском театре (антреприза Шостаковского и Осипова). Там вообще небольшие партии пели ученики Филармонического училища³. Приходилось иногда петь и по две партии в одном спектакле: пел, например, в «Гугенотах» в одном действии какого-то кавалера в трико, а в другом — монаха, благословляющего мечи!..

Была, впрочем, и хорошая партия: Арлекина в «Паяцах»⁴. Жалованья я получал 50 рублей в месяц, но не сразу, а месяца через два, за особые заслуги!

Любопытно, что тогдашний дирижер г. Мингарди теперь состоит директором миланского Scala. Когда мы с ним теперь встретились в Италии, он стал меня спрашивать: «Скажите, что это за форма была в то время на вас, что за мундир со светлыми пуговицами?..»

В 1894 году я окончил университет. После университетских экзаменов пришлось пение бросить. Я поступил в Московское военное училище.

Мне было разрешено продолжать заниматься в Филармоническом училище, и я широко пользовался отпусками... для прогулок, — в Филармонию ходил редко: уж очень пахли казармами шинель и сапоги...

Отлично помню курьезный эпизод из этого периода. Это был последний год моей службы в училище. Я должен был петь Фауста на экзамене в Большом театре.

По просьбе администрации Филармонического общества генерал, мой военный начальник, отпустил меня на три дня. Спектакль не состоялся по болезни нашего директора г. Шостаковского, и я тотчас же явился обратно в училище.

Генерал, увидев меня, был очень удивлен и, заинтересовавшись, спросил, почему я вернулся.

Я стал по-военному, навтыяжку, рука под козырек и доложил начальству, что спектакль отменен.

— А что вы должны были петь? — спросил генерал.

— Фауста, ваше превосходительство!

Стоящий навтыяжку в солдатской шинели Фауст показался генералу настолько комичным, что он расхохотался.

— Посмотрите на этого Фауста! — сказал он, смеясь, окружающим.

Помню, что я тогда страшно обиделся.

Еще юнкером в это время я выступил однажды публично летом в офицерском собрании на Ходынке. Пел и в хоре и solo...

Мне было приказано во время пения solo выйти на эстраду, стать по-военному и, по окончании пения, повернувшись «на-

лево кругом», уйти за кулисы, не кланяясь, что я и выполнил точно, по свойственной мне аккуратности.

Зато во втором отделении, по ходатайству публики, мне уже было разрешено и выходить на вызовы, и кланяться, и петь на *bis*.

Следующий год был до такой степени разнообразным по впечатлениям, что публичные выступления отошли на второй план.

Я вступил в ряды адвокатуры, записавшись помощником присяжного поверенного у Ф. Н. Плевако... Адвокатура, новые интересы, беготня по мировым судьям и т. д.

Но все-таки я нередко выступал перед публикой в благотворительных концертах.

Тут в каком-то концерте я получил первый (лавровый) венок в моей жизни... Я повесил его у себя на стене.

Как-то один из моих клиентов-крестьян в то время, когда я писал ему какое-то прошение, подошел и стал внимательно рассматривать этот венок с красными лентами.

— Это что же... — спросил он меня грустно, — после покойничка остался?..

Как-то у Ф. Н. Плевако в доме был устроен благотворительный концерт, в котором я выступил. Тут я был представлен Марии Николаевне Ермоловой, и она спросила у меня, не собираюсь ли я петь в Большом театре.

Недавно мне подарили афишу тех времен благотворительного концерта во Владимире, — концерта с участием «московского певца-любителя», как я в то время назывался.

Забавный инцидент произошел на этом концерте. Собираясь ехать, я второпях захватил с собой только фрак и жилет, и когда стал перед началом концерта одеваться, внезапно обнаружился весьма важный недостаток в туалете.

Что было делать?..

После долгих исканий нашелся, наконец, какой-то господин из судейского мира, который вошел в мое положение и одолжил нужную мне часть туалета.

На мою беду господин этот был очень высокого роста, и мне пришлось прибегать ко всяким ухищрениям: подкалывать, подшивать и т. п., после чего я выходил на эстраду с крайней осторожностью.

При этом, как полагается во всяком небольшом провинциальном городе, «тайна» моментально сделалась общим достоянием, и вся публика проявила громадный интерес, но не к тому, как я пою, а к тому... как сидят на мне брюки!

Весной 1897 года состоялся мой дебют в Большом театре — я спел Синодала в «Демоне», и вот я артист с контрактом в кармане на два года. В первый год по контракту я получал 2000 руб., во второй — 3000.

Ленского первый раз я пел весной, через год⁵.

Помню, мне не нашлось черного парика с «кудрями до плеч». Парикмахер предложил рыженький паричок, который и пришлось надеть за неимением лучшего.

А когда я пришел в гриме показаться перед выходом на сцену, одно из лиц, заведовавших художественной частью, предложило мне наклеить маленькие рыжие бачки. Я сначала их приклеил, но потом самовольно снял, решив, что это, пожалуй, будет нехорошо, и только со следующего года я получил для Ленского такой парик, как хотел.

Дальнейшее, кажется, все известно, у всех на глазах.

За границей в операх и концертах пел за это время: в Милане (Scala), Монте-Карло, Мадриде, Берлине, Лондоне и Париже*.

О СЕБЕ

Мы, старые могикане, представляющие собой уже некоторое завершение артистического круга, являемся классиками оперы, представителями классического оперного искусства, в частности итальянского *bel canto*.

Первую роль для меня играло всегда искусство пения и музыкальная интерпретация, а затем уже, поскольку мне удавалось достигнуть, и сценическое воплощение образа. В своей сценической работе я исходил из совета, данного мне много лет назад Вл. Ив. Немировичем-Данченко, совета, прекрасно применяемого и в нынешней практике МХАТ,— в каждой роли исходить из самого себя, искать себя в каждом герое. Этот метод, принятый мной в связи с давнишней работой над «Ромео», я соединил, насколько позволяла в каждом отдельном случае партия, с реальным подходом к образу.

Главным же для меня является музыка и дирижер, а не режиссер и сценическая сторона партии, как бы обстоятельно я ее ни разрабатывал. Такова сила оперной традиции и самого существа оперного искусства, по крайней мере в том лирическом репертуаре, который мне пришлось петь в моей карьере.

Мое музыкальное образование началось случайно. На одном из студенческих концертов принимавший участие в концерте как пианист директор Филармонического училища П. А. Шостаковский просил меня, в числе других, поступить в ученический хор Филармонии, где тогда готовилась к экзаменационному спектаклю «Сельская честь» Масканьи. Так состоялось наше знакомство, следствием которого было предложение со стороны директора Филармонии серьезно поучиться.

В 1897 году партией Синодала в опере «Демон» я дебютировал в Большом театре. Дирижировал оперой Альтани, присутствие которого на выпускном экзамене много способствовало тому, что я отважился пойти на пробу голосов в театр. Вообще

Альтани, а затем дирижер Мариинского театра Паправник всегда исключительно ко мне относились и оставили по себе лучшую память.

Материальные условия службы были первое время очень скромные (2000 руб. в год). Но остававшееся у меня свободное время я мог употреблять на занятия адвокатурой, чем удовлетворялось мое всегдашнее стремление к общественности.

Любимыми моими партиями являются Ленский («Онегин»), Ромео, Лозингрин и Орфей. Между прочим, Орфей — последнее создание, которое мне удалось, как мне кажется¹. Я давно мечтаю выступить в «Пиковой даме», но, за отсутствием свободного времени, никак не удается как следует поработать над партией².

МОИ ПЕТЕРБУРГСКИЕ ВОСПОМИНАНИЯ

где я жил

Зимой 1900 года, когда я впервые приехал в Ленинград, тогдашний Петербург, для концерта, который устраивали в зале теперешней Филармонии из своих сочинений Иванов (музыкальный критик «Нового времени»), Юферов и Блейхман, я остановился в гостинице «Belle-Vue» на Б[ольшой] Морской, рядом с аркой против гостиницы «Франция». Там сейчас здание банка.

В 1901 году великим постом, когда был сезон русской оперы в театре консерватории под негласной дирекцией Н. Н. Фигнера, я останавливался на М[алой] Морской (ныне улица Гоголя) в д[оме] 9 или 11. Помню, внизу были музыкальные курсы, кажется Рошара¹. Снимал комнату в пансионе. В этой комнате я испытал первое упоение от неожиданно блестящего успеха в оп[ере] «Евгений Онегин».

В 1901 году летом, когда я пел в театре «Аркадия», ныне не существующем, в Новой деревне, под дирекцией Максакова, я жил там же, в Новой деревне, во французском пансионе. Помню, там проводил лето артист балета Мариинского театра Бекефи. Там же жил Рауль Гинсбург, директор театра в Монте-Карло, тогда гастролировавший со своей полуфранцузской-полуитальянской труппой в театре «Аквариум», где у него впервые выступила в опере «Богема» Лина Кавальери².

В 1902 году в декабре я был приглашен впервые на гастроли в Мариинский театр и остановился опять в «Belle-Vue».

В 1903 году я узнал о существовании на Б[ольшой] Морской над подъездом ресторана Кюба меблированных комнат Мухиной и занял там номер около лестничной площадки, кажется, девятый. Румынская музыка ресторана каждый день услаждала мой слух часов до трех утра. В номерах Мухиной я жил вообще несколько лет подряд, но в 1904 году сделал перерыв, когда для великопостного сезона в консерватории под управлением Цере-

тели снял квартиру в четыре-пять комнат в бельэтаже дома рядом с «Belle-Vue». В третьем этаже, помню, была фотография Фliche. Дом этот также не существует более.

В этой квартире решалась моя судьба в смысле вопроса о призыве меня по мобилизации на военную службу. Кончалась данная мне годичная отсрочка, и я серьезно задумывался, не придется ли мне ехать служить в какой-то, назначенный моей части, Коротояк. Но случайный концерт устроил меня в Главное управление военно-учебных заведений. Осенью того же года я был принят туда на службу и жил по-прежнему в номерах Мухиной, откуда и был свидетелем первой революции. Из того же девятого номера после Октябрьского манифеста я выехал с разрешения начальства, еще до демобилизации, в Милан, где в театре La Scala меня ждал большой сезон.

Для летних гастролей в 1905 году в театре «Олимпия» на Бассейной под дирекцией Кабанова и Яковлева на два месяца я снял квартиру в доме на углу Караванной и площади цирка Чинизелли в третьем этаже. Квартира занимала весь фасад дома против цирка.

Следующее лето 1906 года, опять-таки для гастролей в «Олимпии», я остановился в Северной гостинице против Николаевского, ныне Октябрьского вокзала.

Помню, из окон моей комнаты были видны начатые работы по постановке памятника Александру III, и эта часть площади была отгорожена.

В 1908 году, когда номера Мухиной были закрыты, с тем чтобы вскоре возродиться под названием гостиницы «Регина», я переехал в излюбленную итальянцами, особенно Баттистини и Кавальери, гостиницу «Angleterre» на Исаакиевской площади. Там я останавливался подряд года четыре, пока там функционировало голландское отопление.

В 1912 году из-за переустройства голландского отопления на центральное я переехал в гостиницу «Франция» на Б[ольшой] Морской. Мой любимый и постоянный номер был четвертый с окнами на Мойку, в бельэтаже.

В 1915 году я переехал на собственную квартиру на Сергиевскую, 8 (дом Куракина, рядом с б[ывшим] австрийским посольством), ныне улица композитора Чайковского.

Ленинград
12 февраля 1929 г.

О РУССКОМ РОМАНСЕ

Должен вам сказать, что я очень высокого мнения о русской романсовой литературе и, признаюсь, исключительно ей я обязан своим музыкальным развитием. Я того мнения, что только на русских романсах можно развить музыкальную фразу. В них музыкальное изложение и текст идут рука об руку.

На днях в Эрмитажном театре пойдет третий акт оперы Гуно «Фауст» с Л. В. Собиновым и Ф. И. Шаляпиным в главных ролях.

Вся художественная постановка этого акта представляет собой, как говорят, нечто очень далекое от того шаблона декораций, в которых почти полвека представляется на всех сценах излюбленная публикой опера.

Относительно этого спектакля мы имели разговор с г. Собиновым, и даровитый артист сообщил нам много интересного по поводу предполагаемой постановки, а также, в частности, высказал нам свои взгляды на то, каким рисуется его воображению герой оперы Гуно.

— Я должен сознаться, — заявил нам тенор, — что я, как, вероятно, и очень многие тенора, изображал до сих пор совсем не гётевского Фауста, а не более как обыкновенного оперного героя в трико, распевającego свои сладкие мелодии, под которые происходит любовная интрига с обыкновенной оперной героиней, называемой Маргаритой... Наш герой более или менее условен, часто пошловат (это уже дело артиста скрасить и сгладить пошлость некоторых положений по оперному либретто), с виду более или менее юн и... «конфетен», если можно так выразиться...

Одним словом, это отличнейший оперный любовник, но отнюдь не Фауст Гёте.

— Если так, то почему же вы все-таки изображаете Фауста таким?

— По той простой причине, что для иного толкования роли не дает материала ни музыка оперы, ни главным образом либретто... Попробуйте прочесть целиком изготовленное французами либретто, и вы поразитесь той бесцеремонностью, с какой расправились французы с великим творением Гёте. Разве в либретто есть хотя бы намек на ту трагедию духа, какую переживает вечно волнующийся, пылающий, стремящийся к познанию истин и вечно томящийся сознанием своего земного несовершенства Фауст?

Сколько удивительных монологов, поразительных по глубине содержания, рассыпано щедро в трагедии, и разве либреттисты воспользовались чем-нибудь серьезно, ну, хотя бы для первого акта, когда Фауст — старик? Разве таков смысл искания смерти Фаустом и потом заключенного им с дьяволом условия, как это сделано в либретто? Я бы советовал вам, хоть ради курьеза, прочесть французский текст.

Затем в истории любви Фауста и Маргариты разве отмечена сколько-нибудь текстом постоянная борьба в Фаусте двух начал — высокого духовного и земного — низменно-плотского?

Вот вам подлинный текст (артист разыскал в маленькой книжке страницу и прочел вслух):

«Для человека, вижу я теперь,
Нет совершенства. Среди блаженства,
Которым я возвышен был, как бог,
Ты спутника мне дал...
В груди моей безумную любовь
Он возбудил к невинному созданию:
Я в наслаждение страсть свою тушу
И, насладясь, пылаю снова страстью...»

Не буду разбирать вам, — продолжал артист, — сцену за сценой, но вы увидите, прочитав либретто, что в результате работы французских либреттистов получается обыкновенный, условный оперный герой... Только по отрывкам отдельных стихов, каким-то чудом уцелевших, можно догадаться, из какой сцены взята та или другая фраза. И вот здесь-то, если хотите, и есть несколько данных к творческой работе артиста, по которым и можно чуть-чуть приблизиться к тому, что почти недоступно, и тем исправить грех и либреттистов и даже самого великого музыканта Гуно. Этой фразой я хочу только сказать, что вовсе не собираюсь ломать копий и непреклонно держаться за тот шаблон, по которому я до сих пор изображал Фауста... Напротив, я хочу что-нибудь сделать, и мне кажется, что при проектируемой постановке третьего акта можно будет внести живую струю и в толкование роли.

Разговор коснулся тех упреков, которые делались недавно г. Собинову в прессе за то, что он изображал Фауста слишком юным, чуть ли не вторым Зибелем...

— Признаться, я считаю эти упреки вполне основательными, — отвечал г. Собинов, — но только отношу их не к себе, а к либретто, ибо в либретто Фауст на вопрос Мефистофеля, чего же он хочет, отвечает: «Je veux la jeunesse» *.

Если упрекать меня за Фауста, то надо упрекать и артистку, поющую Маргариту и, при существующем трафарете, изображающую ее пансионеркой, идущей к первой конфирмации, а не германской скромной и простой девушкой, которая сама «шьет, варит и метет», которая конфузится, что «дворянин» целует ее грубую, жесткую руку...

Надо, наконец, упрекать и артистку, поющую Зибеля, что она поет оперного младенца с самыми деликатными чувствами и поступками, а не того Зибеля — вечно пьяного, грязного, развратного толстяка, поющего хриплым басом... Один только Мефистофель остался более или менее в неприкосновенности и дает широкий простор творческой фантазии артиста... За исключением одного Мефистофеля, все исполнители оперы Гуно связаны, как путами, и текстом и музыкой. Попробуйте подойти

* Я хочу юности (франц.).

к изображению своих ролей с творением Гёте — судите, что тогда получится за опера!

В гораздо более счастливых условиях, — продолжал артист, — находятся исполнители оперы Бойто «Мефистофель»...¹ Здесь к услугам артистов многое, и если они и тут не пойдут далее шаблона, то тогда всякие упреки ими будут вполне заслужены... Нам же, исполнителям оперы Гуно, остается только, при благоприятных условиях, как, например, исключительная постановка третьего акта, постараться возможно приблизиться к первоисточнику, насколько это по крайней мере позволит текст и музыка... Конечно, начинать придется с внешности.

— Т. е. загримироваться уже постарше?

— Собственно говоря, у Гёте насчет возраста Фауста нет никаких указаний... Конечно, Фауст с виду не оперный Зибель, а душой так же стар, как был в ту минуту, когда хотел выпить свою чашу... Правильно было бы, по-моему, сказать, что Фауст, так же как и Мефистофель, вне возраста... и я не понимаю сделанных мне в прессе указаний, что Фауст «молодой человек, сияющий мужественной красотой»... Маргарита, описывая Фауста, говорит только, что он

« видный господин,
Долично быть, это — дворянин,
Так благородно он глядел,
И так развязен был и смел...»

Что же касается до толкования роли, то именно здесь, в третьем акте, есть счастливые исключения, оставленные от Гёте либреттистами, и ими-то можно, мне кажется, воспользоваться... В общем, вся моя задача сведется к тому, чтобы суметь резко разграничить два настроения, борющиеся в Фаусте: высокий полет души Фауста, пораженного чистотой и невинностью места, куда он пришел с очень определенными намерениями, и этот взрыв страсти, который прорывается в нем, когда его охватывает жажда чувственных наслаждений... Позвольте прочитать несколько строчек из «Фауста» по известному переводу Холодковского...

«Сюда что привело меня?
О небо, как глубоко тронут я!
Чего хочу? Зачем так грудь страдает?
О, Фауст, кто теперь тебя узнает?
Как я своих бы мыслей устыдился,
Когда б ее сейчас я увидал...
Я за минуту был не больше, как нахал,
Теперь же в прах пред нею бы склонился...».

Пока, — продолжал артист, — я, конечно, и сам не знаю, что мне удастся сделать. Это покажут репетиции в костюмах и при полной обстановке.

Что же касается вообще предполагаемой новой постановки, по словам г. Собинова, здесь все внимание, вся работа сосредоточены на строго гармоническом сочетании красок в декорациях и костюмах, дающих в общем какое-то мистически-таинственное настроение и вместе с тем по стилю исполнения рисующих яркую картину эпохи.

О С. В. РАХМАНИНОВЕ

Тысячу раз повторяю: Рахманинов — наша единственная надежда в области музыки.

3 июня 1905

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ГАЗЕТЫ «ВЕК»

М[илостивый] г[осударь], г[осподин] редактор.

Не откажите дать место в Вашей уважаемой газете следующему письму:

Вчера, 17 ноября, во время исполнения мной оперы «Фра-Диаволо», мне был подан из публики венок с обозначением на трехцветных лентах: «А. С. Шмаков — Л. В. Собинову»¹.

Подобное подношение, явно носившее демонстративный характер и крайне меня озадачившее (и, смею думать, не одного меня), я могу объяснить только злой шуткой какого-нибудь остроумца, против которой я и протестую горячо настоящим письмом. К г. Шмакову я не имею абсолютно никакого отношения ни как к частному лицу, ни как к общественному деятелю, а поэтому подношение мне венка действительно г. Шмаковым было бы явным недоразумением с его стороны, совершенно мне непонятным и ничем не объяснимым.

Примите и пр.

Артист Леонид Витальевич Собинов

18 ноября 1906 г., Москва

О ПАРТИИ ЛЕНСКОГО В ОПЕРЕ П. И. ЧАЙКОВСКОГО «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Моя любимая партия — Ленский в «Евгении Онегине». Ленский — это сама лирика, отсюда мое увлечение им. В партии Ленского я имел первый успех, публика оценила и поняла меня, — это еще теснее привязало меня к дивной опере П. И. Чайковского.

Мое главное пожелание имениннице заключается в том, чтобы университет был свободен. Я понимаю эту свободу не только в смысле свободы самоуправления университета, но и в смысле свободы научных исследований и права чтения профессорами лекций каких угодно направлений. Но антигосударственным лекциям места в университете быть все-таки не может.

К этому надо прибавить, что наш университет должен быть не только свободен, но и доступен всем желающим получить высшее образование, разумеется, считая в том числе и женщин.

ТАТЬЯНИН ДЕНЬ

Я поступил в университет в 1890 г. и помню, с каким нетерпением ждал Татьянина дня. Помню, как торопился уехать из Ярославля, чтобы не пропустить этого дня.

Я тогда жил на «Живодерке» (теперь Владимиро-Долгоруковская ул.). Утром 12 января вышел из дому.

Настроение торжественно-праздничное. Легкий морозец, небольшой снег — чудная бодрящая погода. И какой радостью забилося мое сердце, когда проезжавший мимо извозчик окликнул меня: «С праздником, г[осподин] студент! Прокатились бы...»

Я поехал к своему знакомому, а оттуда с ним вместе в знаменитую тогда «Италию», на Тверском бульваре.

Узнав о моем желании видеть настоящее празднование «Татьяны», знакомый из «Италии» повез меня в «Эрмитаж».

Там я застал невиданную еще для меня картину. Народу — не пройдешь, и все стоят. То там, то сям вскакивают на столы, говорят речи. Говорил, между прочим, покойный Ф. Н. Плевако. Меня поразила обстановка для Татьянина дня этого шикарного ресторана. Столы без скатертей, посуда самая простая. После я узнал, что это были меры предосторожности против чересчур «праздновавших».

Какие тогда у меня были деньги? Ну, рубль-два свободных было. На них я скромно заказал пива.

Поставили его на столик, а я стал пробираться к говорившему старику. Говорили, что это какой-то профессор. Седые волосы его растрепались. Мне запомнилась его фраза: «Наш национальный костюм — халат. Пора нам скинуть, наконец, этот халат!» — прокричал старик, но в этот момент какой-то пьяненький студент толкнул его, и он упал со стула.

Я вернулся к своему столику и с грустью убедился, что мое пиво на полу и от бутылок остались одни осколки.

Мы вышли на улицу. Везде толпы шумящей молодежи. Все говорят друг другу «ты», братаются...

Было еще много «Татьян», но ни одна так не врезалась мне в память, как эта, первая.

В последующие годы неизменно перед «Татьяной» передавали слух, что празднование не будет допущено. Мы «глухо волновались», обсуждая на разные лады этот слух, но все обходилось благополучно.

О ЧЕХОВЕ

В хмурые сумерки зажглась звезда Чехова и заструила свой тихий, ласковый свет в опечаленную, серую русскую жизнь.

Не яркое, не ослепительное был этот свет, не прогнал он теней, не обогрел радостью. Но под тихой лаской задушевной чеховской поэзии стала легче и слаще наша грусть. И потому всем нам так нежно полюбился Чехов, оттого стал он самым дорогим, близким писателем наших поколений.

С Чеховым и его героями выплакали мы самые тяжелые наши слезы. И нам стало легче; зашевелилась опять вера, что мы отдохнем¹, что жизнь еще станет красивее, чище, умнее.

Чехов стоял на рубеже двух полос русской действительности. И он дал в своем творчестве не только случайные изображения, но и подвел художественный итог одной полосе.

В этом историческое значение Чехова.

И нам, его современникам, так глубоко скорбящим, что уже нет его с нами, он всегда будет дорог, как лучший друг. И всегда будем мы с волнением, и грустным и сладким, прикасаться к страницам его книг, на которых так красиво и трепетно бьется близкая, родная нам душа поэта. А в минуты горестных сомнений и душевных тревог — искать в лучезарной и светлой памяти поэта ответа на мучительный вопрос — когда же, наконец, осуществится заветная мечта его и русская действительность отдохнет от кошмаров последних лет.

14 янв. 1910 г.

Москва

РЕЧЬ, ОБРАЩЕННАЯ К К. Ф. ВАЛЬЦУ

Наш глубокоуважаемый и дорогой Карл Федорович!

Редкий, исключительный праздник празднует Большой театр: сегодня день Вашего пятидесятилетнего юбилея, день Вашего торжества! И этот юбилей необычаен не только долгим рядом лет, прожитых Вами в художественной жизни Большого театра, но в особенности теми широкими симпатиями, которые он встречает.

Это сознание невольно заставляет нашу многочисленную семью, сердечно любящую Вас, начиная с артистов и кончая подчиненной Вам армией рядовых работников, и радующуюся

Вашему празднику как празднику «нашей» сцены, гордиться уверенностью, что сегодняшний день есть праздник и всей Москвы.

Если десятки лет до отдаленных уголков России доходили легендарные слухи о маге и волшебнике Большого театра Вальце, то те несколько поколений, которые прошли через зрительное зало Большого театра, воочию видели, что для Вальца не было невозможного.

Вы умели создавать незабываемые эффекты уже много лет назад, когда техника театрального дела обладала самыми ограниченными средствами. Но по мере того как росли технические усовершенствования, росло и Ваше искусство.

С исключительной энергией и любовью Вы следили за успехами европейских сцен и переносили приобретенные знания и опыт на сцену Большого театра.

Эта сцена стала Вашим домом, где Вы знали каждый уголок и где Вы насадили роскошный сад сценической механики.

И мы смело можем сказать, что самая капризная фантазия художника и композитора найдет теперь у Вас богатейший и неиссякаемый источник средств.

Вы воздвигаете горы и вырываете пропасти, Вы чудесно превращаете сцену в бурное море, где ходят сказочные корабли; Вы низвергаете каскады вод и повелеваете пламенем и вихрями.

Москва, долгие годы наслаждавшаяся этими чудесами, составившими всегда последнее слово техники и творческой изобретательности, смело могла сказать, что Вальцу повинуются стихии.

Московское общество не забудет и того, что, когда русское искусство сказало свое могучее слово Западу, Вы, принимая участие в парижских постановках Дягилева, показали своим бывшим учителям, что ученик перерос их на голову и что таланту нет границ.

Но как ни была продолжительна и творчески беспредельна Ваша деятельность, дорогой Карл Федорович, еще не пришло время подводить ей итоги.

Запас жизненных сил, отпущенных Вам щедрой природой, по-прежнему богат и далеко не исчерпан.

Долгая и полная труда и творчества жизнь не наложила на Вас своей тяжелой руки. Дух Ваш бодр; полет мысли смел; фантазия горит силой воображения; энергия неистощима; вечно юная душа откликается на все прекрасное; сердце сохранило свежесть чувства; ум — ясность проникновенной мысли.

Беспощадное время не тронуло Ваших сил, как духовных, так и физических.

Оно захотело сохранить искусству и сцене неувядаемый образец таланта, энергии и трудолюбия; Вашим многочисленным друзьям, юным, молодым, пожилым и почтенным, — доброго, чуткого, дорогого друга и всем нам — юношески веселого, искромётно-жизнерадостного товарища.

Знайте: мы все любим Вас как светлое явление в театральной жизни и восхищаемся Вами за то в особенности, что Вы даете нам чудную возможность верить, что не всегда сцена берет без остатка, без пощады наши силы, но иногда и возвращает их сторицей достойнейшему и дарит его вечной молодостью.

Вот почему Ваш юбилей особенный, редкий, необычайный.

Вот почему мы все так молоды, веселы, радостно возбуждены и единодушно восклицаем:

Да здравствует наша гордость, наш дорогой Карл Федорович!

ПАМЯТИ А. А. САНТАГАНО-ГОРЧАКОВОЙ

Не стало Александры Александровны... Ушел из жизни настоящий человек, в лучшем, благороднейшем смысле этого слова... Человек труда и долга; светлого, яркого ума; доброго, чуткого сердца. Ни одного таланта, данного ей богом, А[лександра] А[лександровна] не зарыла в землю. Каждый удар жизни встречал в ней новую энергию, новые силы и способности. Все ярко вспыхивало, крепло, развивалось во имя труда, непрерывного труда, проходящего резкой нитью через всю ее долгую жизнь. И никогда не сдавалась перед ударами судьбы эта гордая, самостоятельная натура. Ни разу не дрогнула ее энергия... Труд для этого исключительного человека был и средством и целью.

Еще так недавно, два месяца назад, в Петербурге, я получил от А[лександры] А[лександровны] письмо, последнее письмо, где она, говоря о только что перенесенной тяжкой болезни, тут же продолжала, что тем не менее она уже возобновила уроки, хотя и учит пока на дому, т. к. ослабели силы. И тут же, полушутя, добавила, что трудиться надо, так как нужен заработок... И эти строки писал человек, которому было семьдесят два года!.. Человек, за которым стояли горы труда. Есть над чем позадуматься и тем, кому дается жизнь легко, и тем, кто теряет почву при первой неудаче, при первом серьезном запросе жизни.

Для А[лександры] А[лександровны] не было отдыха, не было праздников, когда требовало дело. Мне не забыть, как, озабоченная успехом моего дебюта в Большом театре, предстоявшего на фоминой неделе, А[лександра] А[лександровна] пригласила меня к себе, в первый день пасхи, в «свободный» день, и часа два показывала мне, как должен себя вести на сцене Синадал (я дебютировал в опере «Демон»), до сцены смерти включительно. И все это с такой энергией, которой я мог только позавидовать, несмотря на свой тогдашний двадцатипятилетний возраст.

Трудно в спешной заметке собрать в целое все воспоминания. Невольно думаешь главным образом о том, что касалось лично тебя. И в этих строках, посвященных памяти А[лександр] А[лександровна], я прежде всего не могу не вспомнить с чувством вечной признательности, что обязан всей своей сценической карьерой покойному старому другу.

О сцене я даже не мечтал. Учился пению ради искусства. Первые шаги на адвокатском поприще захватили меня. Но А[лександр] А[лександровна] настаивала на том, чтобы я непременно пошел на сцену.

Уговоры кончились тем, что я, в конце концов, дал слово пойти на пробу в Большой театр. В первый день смалодушничал и остался в зале Большого театра слушателем. В тот же вечер был жестоко пристыжен. И на другой день сдержал слово. В результате был дан дебют, о котором под сурдинку немало хлопотала сама А[лександр] А[лександровна]. Я уже потом узнал, что она, пользуясь правами старого знакомства с всемогущим тогда дирижером Большого театра А[льтани], специально ездила к нему и отвезла в дар... несколько бутылок полынного шампанского, которое А[льтани] очень любил.

Сколько трогательного в этой заботе А[лександр] А[лександровна] об устройстве жизни ее ученика! И такую А[лександр] А[лександровна] была относительно всех. Ни с кем из учеников она не теряла связи. Со всеми переписывалась, за всех хлопотала, всем устраивала ангажементы, приглашения, помогала из личных средств. И все, ученицы и ученики, относились к своей старой учительнице, как к верному другу, как к матери, которой можно и нужно при случае раскрыть душу, поделиться горем и радостью, покаяться в маленьких грехах, спросить совета.

И эта старая, седая профессорша с живыми, пронизательными, говорящими глазами все выслушивала, вставляя иногда полушутливые, полуиронические замечания, иногда журила, но всегда с добродушной улыбкой прощала... И, уходя, невольно хотелось лишний раз поцеловать красивую, изящную, словно точеную ручку.

Этот большой, мужской ум понимал и знал жизнь. Но этот ум, в котором была и сатирическая складка, не мешал порывам доброго сердца, бившегося любовью к человечеству.

Трудно подводить итоги над свежей еще могилой, но невольно является мысль, что в этой тяжелой болезни, которая принесла покойной так много страдания, есть какое-то как бы искупление за грехи других, есть как бы ниспосланный крест. И вся благородная жизнь, полная добра и самоотверженности, встает перед глазами близких и друзей, во всей своей духовной красоте, с ореолом всеочищающего страдания.

Киев, 27 марта 1913 г.

Организованный в Милане комитет по устройству торжеств в память столетия со дня рождения Верди приводит к концу свою широко задуманную программу празднеств, охвативших всю Италию и принявших характер национальных.

Иными и не могли быть торжества в память великого *maestro*, с именем которого связаны не только свыше чем полстолетия музыкальной жизни страны, но и вся мучительно и радостно пережитая история великого объединения. Италия, как ни одна страна в мире, умеет ценить своих героев и великих людей. Исключительный энтузиазм населения, от мала до велика, от депутата парламента до последнего и грамотного и неграмотного избирателя, тому красноречивый свидетель.

Завершается цикл с возможной щедростью организованных вердиевских спектаклей во всех городах, начиная с больших, театры которых носят исторические имена и где творения Верди получали когда-то свое боевое крещение, до маленького, но уютного театра коммуны городка Busseto, родины великого артиста. Как раз сегодня (10 октября н[ового] ст[илия]) — открытие памятника в Милане на площади Буонаротти, против вердиевского убежища для артистов, и другого — в Busseto.

12 октября предстоит грандиозный кортеж на могилу *maestro*. К участию в нем приглашены все коммуны Италии, числом выше восьми тысяч, — радостно откликнувшиеся на приглашение комитета. Венеция пришлет даже свой исторический штандарт.

14 октября в народном театре идет «Травиата» с лучшими исполнителями; затем концерт на открытом воздухе при участии более двух тысяч человек и т. д.

Все задумано широко и приводится в исполнение достойно памяти великого человека.

Труды комитета завершаются изданием собрания писем Верди.

Конечно, далеко не все вошло в это издание, но пять больших тетрадей черновиков писем (с 1844 г. по 1901 г.), оставленных Верди, составили увесистый том, тщательно и с любовью изданный комитетом, — *Epistolario di Verdi*.

Душа Верди как человека, патриота и артиста, проявление его творческого духа в задуманных работах с необыкновенной яркостью обрисовываются в этих письмах.

Тайные думы этой замкнутой, суровой души становятся общим драгоценным достоянием, и образ великого «воспитателя» Италии с отчетливой определенностью переходит в бессмертие.

Тяжелые материальные условия, едва скрашиваемые мизерной денежной помощью, какую могли оказать своему земляку обитатели бедного, маленького Буссето, ничтожество

средств музыкального образования, какое встретил Верди в его ненасытной жажде учиться, и, наконец, слабое здоровье, вечно внушавшее опасения, — вот первые спутники этой долгой, яркой и вечно одинокой жизни.

Но никакие материальные лишения, заставлявшие работать к сроку, на заказ, не щадя сил, ни политические гонения, ни тупая свирепость цензуры не могли погасить святого огня вдохновения, которым пылала гордая душа, не свели к благонамеренному прикрашенному ничтожеству ярких образов его неистощимой фантазии.

К 1850 году Верди пишет в дирекцию театра Fenice (в Венеции), что президиум этого театра должен хорошо знать, как аккуратно он, Верди, исполняет принятые на себя обязательства, если даже, прикованный к постели, смертельно больной, он сумел закончить обещанную оперу (речь шла об «Аттиле»)¹.

А вот образец цензурных условий того времени. Верди увлекся сюжетом, который представило ему творение Виктора Гюго: «Le roi s'amuse».

Работа закипела, и через год бессмертный «Rigoletto» под именем «Maledizione» * был представлен в дирекцию театра Fenice.

Полицейские громы не заставили себя ждать. Полиция, ознакомившись с содержанием либретто, была скандализирована «безнравственной, отталкивающей, тривиальной непристойностью сюжета» и высказала президиуму театра свое крайнее изумление, что поэт Пиаве (автор либретто) и известный композитор Верди не нашли ничего лучше, куда применить свои таланты, как к недостойному произведению Виктора Гюго. Разумеется, опера тут же была запрещена, и «благородному президиуму» рекомендовалось раз навсегда воздержаться от каких бы то ни было хлопот по поводу запрещенной оперы.

Тем не менее в дальнейшем полиция пошла на уступки. Переговоры закончились переименованием Франциска I сперва в герцога Вандомского, потом — Бургонского, Пармского и, наконец, Мантуанского.

Господа полицейские цензоры обратили свое внимание не только на «моральность» спектакля, но и на артистические удобства, и приличия, и сценические условности. Казалось недопустимым, чтобы Риголетто был горбат. Не могли согласиться, чтобы в последнем акте «шут» пел длинный монолог перед окровавленным трупом дочери, заключенным в мешке. И горб и мешок были неэстетичны².

Верди не выдержал и в одном из своих писем, между прочим, пишет:

«Я не вижу ничего лучше, как представить действующее лицо внешне безобразным и смешным, но с душой полной неж-

* «Проклятие» (итал.).

ности и любви. Я выбрал этот сюжет именно за эти качества, за эти оригинальные черты. Если их отнять, я не могу писать музыки.

...Я не пишу случайно, но всегда стараюсь дать моим нотам соответствующий характер...»³.

Не мало портили крови Верди и певцы с их своеобразным тщеславием. Муж одной из исполнительниц Джильды (в «Риголетто») непременно требовал добавить к написанному еще одну колоратурную арию.

Верди полусерьезно спрашивает, куда именно в его опере можно было бы пристегнуть требуемую арию, если бы он даже и захотел ее написать:

«Написать и слова и музыку можно, но ария всегда будет лишней, если она будет не у места. Можно, пожалуй, изобразить Джильду и герцога в спальне... но и то это будет дуэт, а не ария. Великолепный дуэт! Но что скажут патеры, монахи и лицемеры?!...»⁴

Приходилось сталкиваться и с авторами либретто. Знаменитый Скриб, написавший либретто для «Сицилийской вечерни» («Vespri Siciliani») хотел из народного героя Прочиды сделать тривиального итальянского разбойника. Верди пишет Скрибу:

«Я прежде всего — итальянец, и пусть погибнет свет, но я не позволю себе быть соучастником оскорбления моей родины...»⁵.

Всем более или менее известен длинный ряд опер, созданных Верди, начиная с наивного «Oberto, conte di S. Bonifacio» и кончая гениальным «Фальстафом».

В собрании писем Верди мы находим и другой список сюжетов, особенно привлекавших внимание Верди, на которые он мечтал сочинить музыку. Вот несколько наиболее дорогих его сердцу имен, особенно возбуждавших его пылкую фантазию. Остались черновые наброски-либретто; даже несколько музыкальных страниц. Это — «Кин», «Король Лир», «Федра», «Руй-Блаз», «Гамлет», «Франческа да Римини». Верди знал в совершенстве театр Шекспира, и «Король Лир» был его всегдашней мечтой... Приступая к работе, Верди даже советовался по поводу безумия Лира с известным психиатром Винья.

Как оригинально и глубоко понимал Верди шекспировских героев и как дорог ему был реализм исполнения, свидетельствуют два любопытнейших письма. Одно от [18]48 года из Парижа по поводу характера леди Макбет.

«Тадолини (известная певица) слишком хороша для этой роли. Может быть, это абсурд, но это так! Тадолини красива и добродушна, но я хочу, чтобы леди Макбет была некрасива и противна. Тадолини поет в совершенстве, а я вообще не хочу, чтобы леди пела.

У Тадолини великолепный, светлый, яркий, могучий голос, а я хочу слышать у леди голос резкий, полузадавленный,

мрачный... И в голосе Тадолини есть что-то ангельское, а я ищу в голосе леди дьявольское»⁶ и т. д.

А вот другое. В нем Верди пишет приятелю баритону, исполнителю роли Яго:

«Пусть Яго будет одет в черное, как черна его душа: лучше и не надо. Что же касается всей его фигуры, то это дело серьезное... Тебе он представляется маленького роста, с мало-развитыми членами тела, и, если я тебя понял, этоординарная, воровская, злобно-лукавая фигура.

Это твоё дело. Но если бы я был актером и должен был бы изобразить Яго, я хотел бы иметь длинную и худощавую фигуру, тонкие губы, маленькие глаза, посаженные близко к носу, как у обезьян, высокий лоб, уходящий резко назад, очень развитой затылок. Общий вид рассеянный, nonchalant*, безразличный ко всему, но взгляд недоверчивый, колкий.

Доброе и злое он говорит так легко, как будто думает о чем-то другом. Так что если бы кто его упрекнул: «Что ты говоришь?! Ведь ты предполагаешь подлость», он мог бы ответить: «В самом деле?.. я не думал... Не будем об этом больше говорить»⁷. Такой Яго может обмануть всех и даже до известной степени свою жену. А хитрая, маленькая фигурка внушает подозрения и не обманывает никого...».

Как много в этих двух письмах поучительного для тех, кто в творчестве Верди видит только одну «итальянщину».

Вся жизнь Верди — это призыв к бесконечному совершенствованию в искусстве для вечного же искусства.

Самому Верди были чужды и авторская зависть и квасной патриотизм, хотя работал он всю долгую жизнь горячего патриота во имя *arte italiana* **.

Известно, с какой искренностью Верди преклонялся перед гигантской работой германского творчества, в частности перед Вагнером. В день смерти Вагнера Верди дрожащей рукой записывает, что он чувствует себя повергнутым в ужас от известия о смерти этой «индивидуальности», которая сошла со сцены, «оставив в искусстве вечный след»⁸.

Эта фраза не была поздним раскаянием. Верди давно уже заявил, что он не боится музыки будущего. А некоторые гениальные нововведения Вагнера были им приняты с энтузиазмом, например идея скрытого оркестра.

Тем приятнее было для Верди приветствие, полученное им из Германии от вагнерианца Бюлова, и не по пустому тщеславию, а потому, что ему было радостно видеть, «что артисты, действительно выдающиеся, могут судить без предрассудков школ, национальности, времени. Если артисты севера и юга идут разными дорогами, пусть это будет так! Но все должны

* Небрежный (франц.).

** Итальянского искусства (итал.).

были бы сохранять качества, исключительно свойственные их национальности, как это очень хорошо сказал Вагнер.

Счастливы вы тем, что вы еще до сих пор дети Баха. А мы? Мы тоже дети Палестрины, имели однажды великую школу... и притом нашу, итальянскую. Теперь она одичала от скрещиваний (*bastarda*) и грозит гибелью! Если бы мы могли начать сначала!...»⁹

Снова связать итальянскую музыку с ее славными традициями без ущерба для современного музыкального процесса — вот любимая мысль Верди. Он всегда повторял, что надо стараться сохранить нетронутой печать национальной индивидуальности, изучая неустанно Палестрину, Марчелло.

«Палестрина, — пишет он, — истинный глава духовной музыки и бог и отец музыки итальянской. Со смелыми гармоническими открытиями современной музыки нельзя писать, как Палестрина, но если бы мы его лучше знали и изучали, мы писали бы более по-итальянски и были бы б о л ь ш и м и п а т р и о т а м и (разумеется, в музыке)...»¹⁰

«Зачем увлекаться экзотическими новшествами, если у себя дома мы владеем искусством, не менее великим и более непосредственным, так как оно соответствует всему итальянскому характеру...».

«On crie partout: «Le vrai, le vrai» et peut-être nous sommes (malgré nos richesses orchestrales et harmoniques) moins dans le vrai que les artistes d'autres époques!..

Mais la musique, vous dites, changera encore: des souffles alternes monteront et descendront les deux plateaux de la balance jusqu'à etc., etc. Ainsi soit-il» * (письмо 3 марта 1894 г.).

Отдавая должное всякому национальному творчеству, и в том числе Вагнеру, Верди не любил его эпигонов. Их музыку он называл до такой степени преувеличенной и напыщенно-вздутой (*grossa e gonfia*), что она «лопается и ничего не дает» (*scoppia e non produce*) (письмо 17 апреля 1896 г.)¹¹.

Об отношении Верди к французской музыке говорит письмо к *du Locle*, написанное не без яда:

«Я не композитор для Парижа. Я не знаю, есть ли у меня талант, но знаю, что мои идеи в деле искусства сильно отличаются от Ваших... Я верю во в д о х н о в е н ь е, Вы же — в фактуру.

Я принимаю Ваш критерий в обсуждении, но я хочу энтузиазма, которого Вам не хватает, чтобы чувствовать и судить. Я хочу и с к у с с т в а, в чем бы оно ни проявлялось, а не l'amuse-

* «Повсюду кричат: «Правды, правды», и, быть может, мы (несмотря на свои оркестровые и гармонические богатства) дальше от правды, чем художники других эпох. Но музыка, говорите вы, еще изменится: переменные веяния будут без конца поднимать и опускать чаши весов до.. и т. д., и т. д. Да будет так» (*франц.*).

ment *, не ловкости мастерства или системы, что Вы предпочитаете и т. д. ...»¹²

Особое место занимает целая серия писем из Epistolario Верди, свидетельствующая потомству о необыкновенной нравственной чистоте Верди. Благородная суровость характера, лояльность, прямота, отсутствие всякого пустого тщеславия, зависти, пустословия, страсти к денежной наживе и параллельно исключительная деликатность, корректность, благородная гордость артиста.

Верди никогда не мог понять, как мог Вагнер с такой свободой пользоваться кошельком Листа, Мейербера, баварского короля. Его гордость возмущалась всякой протекцией и суровая львиная голова никогда не сгибалась ради успеха его произведений.

Строгость суждений никогда не расходилась с делом и была одной из главных причин сильнейшего раздора с родным Бусето.

Глубоко возмущенный вульгарным вмешательством в его личную жизнь и злословиями насчет его отношений к певице Strepponi, ставшей впоследствии его женой, оскорбленный до глубины души попреками денежной помощью, оказанной ему земляками в юные годы, Верди пишет (1865 г.): «Я знаю, что многие, говоря обо мне, переносят из уст в уста фразу и смешную и недостойную: е г о с д е л а л и м ы. Повторяю, что это и смешно и недостойно.

Смешно потому, что я мог бы ответить: «Почему же вы не создали других? Недостойно потому, что оказанная мне помощь была оставлена мне по завещанию».

Далее Верди подводит счет за четыре года стипендии по 25 франков в месяц и говорит, что то, что он сделал, прославив итальянское имя по всему свету, стоит этих полученных им 1200 франков.

Эта неожиданно гордая фраза, вызванная справедливым негодованием, несомненно вытекла из той же исключительной добросовестности, с которой Верди, чувствуя себя неподготовленным к парламентской деятельности, отказался от депутатского мандата, принятого им по настоянию Кавура.

26 сентября 1913 г.

ПЕРЕД ПРИЗРАКОМ СТАРОСТИ

Старость? Я о ней никогда не думал. В конечном результате представляю себе старость такой печальной, полной всяких немощей неизбежностью, о которой не следует и думать. Как о смерти. Ах, если бы человек мог себя застраховать от этих

* Развлечение (франц.).

немощей! Какая масса богатства осталась бы еще миру! Духовно в старости человек ведь углубляется. И, кто знает, сколько ценностей оставили бы титаны науки, литературы, искусства, если бы мы нашли «эликсир» от физических немощей?..

О старости артисты думают меньше всего. Особенно русские. И это лучше. Какой океан поэзии, какую массу вдохновения может дать тот, кто не думает о своей старости и потому не скупится на краски, на силы своего дарования. За границей, вы знаете, певец, например, смотрит на себя, как на машину, механизм, который нужно беречь от сырости, от лишнего часа работы. У нас, наоборот, певец не отделяет голоса от своего духовного я. Когда ему хочется, он интересуется природой, поэзией бессонной лунной ночи... Поверьте, от этого только еще более красивым и тонким станет художественный вкус певца.

Что чувствуют в старости, я не знаю. И, несмотря на это, все-таки играю... Берендея в «Снегурочке», который многим, кажется, нравился. А делаю я это просто: сначала изучаю по Римскому-Корсакову. Затем смотрю литературу о «Снегурочке» и некоторых других исполнителей партии¹. После всего этого я играю Берендея... по-своему, с более... молодой душой. Вы видите, что даже и здесь я не хочу думать о старости так, как ее представляют себе почему-то многие.

В дальнейшем буду думать так же, как до сих пор. Никогда о прошлом — с грустью, сожалением, никогда в страхе перед призраком... надвигающейся старости. Кто думает больше о молодости, бодрости, красоте и важности жизни, тот никогда не будет бояться надвигающейся старости...

ТЕЛЕГРАММА В «РУССКИЕ ВЕДОМОСТИ»

3 мая, утром, мы выехали из Тифлиса по Военно-Грузинской дороге в автомобиле французского общества. Ехали — я, г-жа Попелло-Давыдова с мужем и еще три лица. Огромный двенадцатиместный автомобиль оказался неисправен. Постоянно закипала вода в радиаторе; из трех скоростей работала одна. Француз шофер начал жаловаться, что директор общества заставил его ехать на неисправном автомобиле, приготовленном в гараже без его участия. Несколько раз мы останавливались для исправления, потеряли массу времени.

Перевал миновали благополучно. От станции Казбек ехали в темноте, горел один средний ацетиленовый фонарь: боковых не оказалось. Шофер начал терять дорогу, останавливался, осаживал машину, искал дорогу.

За Дарьяльским ущельем он окончательно растерялся и с дороги соскочил на боковую насыпь. Мы начали крениться.

При общем крике шофер сильно затормозил машину, которая счастливо остановилась на обочине насыпи, накренилась и повисла. Мы все быстро успели выскочить; автомобиль качался. Боялись каждую секунду, что он сорвется вниз по обрыву.

К счастью, мы оказались неподалеку от ночлега осетин, стороживших стадо. Надвигалась сильная гроза. При свете молнии и фонаря мы осмотрели положение. Вытащить машину было немыслимо. До ближайшего поста, по словам осетин, было восемь верст, до Владикавказа — двадцать. Кое-как выгрузили багаж, рискуя столкнуть машину вниз, в обрыв по скату.

Осетины долго отказывались дать арбы, так как боялись нападения ингушей и абреков. Наконец, согласились и на арбах доставили нас на ближайший военный пост. Начальник поста любезно дал лошадей и конвойного казака. В три часа утра мы попали наконец во Владикавказ. Все мы целы и невредимы.

РЕЧЬ НА ПЕРВОМ «СВОБОДНОМ ТОРЖЕСТВЕННОМ СПЕКТАКЛЕ» В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ

Гражданки и граждане! Сегодняшним спектаклем наша гордость, Большой театр, открывает первую страницу своей новой свободной жизни. Под знаменем искусства объединялись светлые умы и чистые, горячие сердца. Искусство порою вдохновляло борцов идеи и дарило им крылья! То же искусство, когда утихает буря, заставившая дрогнуть весь мир, прославит и воспоет народных героев. В их бессмертном подвиге оно подчерпнет яркое вдохновение и бесконечные силы. И тогда два лучших дара человеческого духа — искусство и свобода — сольются в единый могучий поток. А наш Большой театр, этот дивный храм искусства, станет в новой жизни храмом свободы.

РЕЧЬ В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ

Гражданки, граждане, солдаты! Я от всего сердца благодарю вас за приветствие и благодарю не от себя, а от имени всего Большого театра, которому в трудную минуту вы оказали такую нравственную поддержку.

В трудные дни рождения русской свободы и наш театр, представлявший до тех пор неорганизованное собрание людей, «служивших» в Большом театре, слился в единое целое и основал свое будущее на выборном начале как самоуправляющаяся единица¹.

Это выборное начало спасло нас от разрухи и вдохнуло в нас дыхание новой жизни.

Казалось бы, жить да радоваться. Представитель Временного правительства, поставленный для ликвидации дел Министерства двора и уделов², пошел нам навстречу — приветствовал нашу работу и, по желанию всей труппы, дал мне, избранному управляющему, права комиссара и директора театра.

Наша автономия не мешала идее объединения всех государственных театров в интересах государства. Для этого нужен был человек авторитетный и близкий театру. Такой человек нашелся. Это был Вл. Ив. Немирович-Данченко.

Это имя знакомо и дорого Москве: оно объединило бы всех, но... он отказался.

Пришли другие люди, очень почтенные, уважаемые, но чуждые театру. Пришли с уверенностью, что именно люди, посторонние театру, дадут реформы и новые начала.

Не прошло трех дней, как начались попытки покончить с нашим самоуправлением.

Наши выборные должности отложены, и нам обещано на днях новое положение об управлении театрами³. Нам так и неизвестно, кем и когда оно выработано.

В телеграмме⁴ глухо сказано, что оно отвечает пожеланиям деятелей театра, — каких — нам неизвестно. Мы не участвовали, не были приглашены, но зато мы знаем, что недавно сброшенные приказные пути опять стараются нас запутать, опять приказное усмотрение спорит с волей организованного целого, и затихший приказный чин возвышает свой голос, привыкший к окрикам.

Я не мог взять на себя ответственность за подобные реформы и сложил власть директора.

Но как выборный управляющий театром я протестую против захвата судеб нашего театра в безответственные руки.

И мы, вся наша громада, сейчас обращаемся к представителям общественных организаций и Советам рабочих и солдатских депутатов поддержать Большой театр и не дать его на административные эксперименты петроградским реформаторам.

Пусть они занимаются конюшенным ведомством, удельным виноделием, карточной фабрикой⁵, но театр оставят в покое.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТОРОНА

Исключительный, годами воспитанный провинциальный, дурной вкус постановок, или «постановочек», как говаривал старый киевский антрепренер Бородай.

Винить в этом приходится только город и его представителей, которые, имея под боком то живое творческое начало, которое положил в Москве уже двадцать шесть лет назад Мамонтов в со-

трудничестве с Поленовым, Врубелем и тогда молодым Коровиным, не подумали о том же для Киева. Тогдашний новый управл[яющий] Конт[орой] им[ператорских] м[осковских] т[еатров] Теляковский перехватил у Мамонтова не только Шаляпина, но и художников. При Теляковском развился Коровин во всю его красочную ширь, Головин, покойный Серов дал свои труды, и создалась школа художников-декораторов, увы, теперь покойных, Голова, барона Николая Клодта и других.

А ведь в это время уже был Владимирский собор, где работали и Васнецов и Нестеров, и были церкви, где работал тот же Врубель.

Спали только городские театральные комиссии и смотрели постановочки. Самое шикарное было, когда декорацию писал Гельцер, ставший ненужным при Тел[яковском] Малому театру.

Киев не знает, что такое единение музыки, красок и сценической перспективы. Только за последний год Украина выделила блестящее, но крайнее левое дарование художника Петрицкого¹. Я не видел работ других художников и верю, что в других театрах след их ярок, силен и плодотворен, но в городском театре нуль.

**ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА
ЗАВЕДУЮЩЕМУ СЕВАСТОПОЛЬСКИМ
ОТДЕЛОМ НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ОБ ОПЕРНЫХ ТРУППАХ
В СЕВАСТОПОЛЕ**

В августе месяце сформировался в театре «Ренессанс» оперный коллектив, начавший там свою деятельность постановкой 6/19 ав[густа] оперы «Борис Годунов».

Через две недели коллектив перешел в театр Морского собрания¹, где и функционировал до последнего времени, поставив за время работы кроме «Бориса Годунова» оперы «Евгений Онегин», «Фауст», «Русалку», «Демона», «Паяцы», «Моцарт и Сальери», «Травиату».

Ввиду серьезности взятых на себя задач оперным коллективом и солидности художественной организации, подраздел искусств с приходом Советской власти, имея в виду учредить национальный оперный театр в г. Севастополе, принял весь коллектив к себе на учет, временно предоставив ему право свободно функционировать.

В настоящее время комиссар политотдела Черного и Азовского морей тов. Масальский сделал коллективу предложение войти целиком в состав имеющейся при политотделе передвижной труппы.

Лишение Севастополя уже сложившегося оперного дела было бы тормозом в намеченной культурной работе.

Я ходатайствую предложить тов. Масальскому общими силами организовать две группы — постоянную в Морском собрании и передвижную для морских баз, взаимно пополняя и поддерживая друг друга в исполнении художественных задач.

24 ноября 1920 г.

Зав[едующий] отд[елом] иск[усств] *Леонид Собинов*

**ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА
ЗАВЕДУЮЩЕМУ СЕВАСТОПОЛЬСКИМ
ОТДЕЛОМ НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
О НАЦИОНАЛИЗАЦИИ ТЕАТРОВ СЕВАСТОПОЛЯ**

Прошу Вашего ходатайства перед Ревкомом о немедленной национализации тех театров и артистических сил, находящихся в г. Севастополе, работа которых протекает в крайне ненормальных условиях.

В первую очередь необходимо национализировать театры:

1) Морского собрания с его оперным и драматическим коллективом работников искусств;

2) «Ренессанс» с коллективом артистов и работников рампы, обслуживающих нужды местного гарнизона, и

3) Театр Общественного собрания с труппой украинских артистов под руководством тов. Глазуненко.

При сем представляю списки работников этих трех театров и доклад инструктора драматич[еской] секции тов. Минутко.

27 ноября 1920 г.

Завед[ующий] подотделом искусств *Леонид Собинов*

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ШКОЛЕ,
В ДОШКОЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ
И ВО ВНЕШКОЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ
НАРОДНЫХ МАСС**

Перед пластическим искусством стоит та же великая задача, как и пред современным искусством вообще, оно должно выявить творческие силы народного духа, взяв от прежней культуры преимущественно лишь средства передачи, т. е. технику, но отнюдь не навязывая старых идей и пережитых форм. Под этим показателем развития самобытного творчества и должна протекать вся работа и все строительство отдела искусства. Вместе с тем предстоит задача создания серьезной школы, т. е. забота о том, чтобы мастерство передачи в смысле техники не унало бы, и вот от правильного согласования этих задач и зависит рациональная постановка дела. Корням народного твор-

чества, придавленным веками капиталистического гнета, предстоит дать новые ростки. Эстетическое воспитание и развитие, бывшее классовым достоянием, должны войти в народную жизнь как один из самых важных факторов воспитания здорового духа и один из главных проводников культуры, но не буржуазной культуры, создавшей мягкотелых филистеров, а пролетарской, имеющей целью воспитать здорового культурного труженика, творца неизведанных еще жизненных ценностей.

Для поднятия и воспитания творческого духа при развитии пластического искусства нужно бояться подражательного копистического направления — этого бога прежней школы, богатой техницизмом, но оскудевшей духом. Настоящая пролетарская школа не должна с высоты какой-то трибуны поучать народ. Она прежде всего должна поучиться у народа, став к нему совсем близко и отыскав те корни народного творчества, которыми наши простые кустари завоевали место в европейском искусстве и которые воспитали таких художников, как Щусев, Малютин и некоторые другие, не оставшиеся слепыми и черпавшие в сокровищнице русского народного искусства.

Для того чтобы наконец-таки ставшая трудовой¹ школа не сделалась городским самоуслаждением, нужно, чтобы школа эта стала производственным мастерской общепольных и притом эстетизированных предметов обихода; поэтому в прилагемом в школе ручном труде должно занять важное место прикладное искусство. Школа должна избежать опасности ручного труда «для вида» и бесконечной порчи даром материала. Предметы производства должны быть необходимыми вещами для внутреннего рынка — весьма простыми и жизненными, но в этом трудовом производстве школы весьма важную и даже, я сказал бы, исключительно важную роль должно играть искусство пластическое: ведь и глиняную чашку и крестьянский стол надо сделать красиво и туфли можно шить красивые, не говоря уже о необходимых для деревни стенных таблицах, иллюстрирующих различные научные познания и столь близкие самой школе. Столярное производство школы второй ступени, давая детские кровати, табуретки и игрушки, словом, все то необходимое, за что с удовольствием крестьянин дает продукты своего труда, производство это эстетизированное, под наблюдением художника, знающего стиль, и мастера-столяра, при их совместном руководстве только и сможет создать те простые, но хорошие вещи, которые нужны и которых ждут от того трудящегося, рядом с которым стоит по одну сторону наука, а по другую искусство.

Более всего надо бояться искусства филистеров, искусства дамских благотворительных базаров и кружков патронесс старого типа. Вся эта пища не по нутру для здорового желудка крестьянина, а мы не можем и не должны в настоящее время мыслить города отдельно и независимо от деревни, как это призывали делать при буржуазном строе.

Чтобы охарактеризовать в общих чертах работу пластического искусства в дошкольном, школьном и внешкольном образовании, нужно прежде всего сказать, что роль искусства в школе до сего времени вообще была убога и при этом особенно убога в России. Некоторый просвет замечался лишь в дошкольной работе детских садов и площадок, где изучался ребенок и попытки его творчества. Весьма немногие оазисы-школы пробовали среди этой пустыни мертвого копирования и подражания выявлять творческий дух учеников средне-учебных заведений, но здесь рисовальная программа не давала жить более живым учителям, и к тому же при общей системе принуждения детская любовь к рисованию сменялась скоро скукой или даже ненавистью. Ручного труда и производства, которые делали бы явной пользу пластического искусства и нужды в нем, — не существовало. Школа была самым унылым местом, стены ее были пусты, и художники, попавшие в эту обстановку, делали самыми несчастными людьми, впрочем, тут художников было мало, даже немного и ремесленников-мастеров, которые могли чему-нибудь полезному научить. На рисование школа смотрела и до сих пор смотрит еще (например, гимназия) как на последний, на не важный предмет. Значит, дело с искусством в школе второй ступени теперь обстоит неблагоприятно, и его нужно коренным образом пересоздать и основать. Нужна перемена системы преподавания, нужна живая связь пластического искусства с производством, т. е. искусство прикладное и, кроме того, пособочные к прохождению научных предметов рисование и лепка (лепки в школе совсем пока еще нет).

Повторяю, что первым пионером в этой области является детская площадка.

Работе этой площадки предстоит помочь созданием детской студии и участием художников в украшении детских садов и площадок, а также участием их в мастерских учебных пособий.

Дошкольная студия должна проводить программу общеобразовательного инструктивного рисования.

Эта же программа должна быть проводима и в школе первой ступени по следующему концентру, причем должно быть обращено внимание на композицию, выделен творческий замысел, эскиз и для его осуществления «пособный» этюд. Для развития измерительной способности глаза, зрительной памяти здесь должны применяться все необходимые упражнения.

Школа второй ступени, как школа, производящая изделия, будучи следующим концентром для выявления творчества, должна создать особую мастерскую или студию для украшения школ, производства инструктивных таблиц и игрушек, словом, ее творчество в изобразительных искусствах является уже служением обществу, науке и искусству как посредством специальных росписей, делаемых ее наиболее способными представителями, так и эстетизированным производством, делаемым тру-

довой толщей учащихся. Итак, в школе, где труд выдвигается на первое место, художник является блюстителем этого труда и радости в нем, блюстителем творческой инициативы и ее выполнения в производстве (напр[имер], в игрушках). Его воспитательно-революционная роль, освобождающая детский дух от цепей рутины, весьма важна в школе.

Теперь, намечая общую схему проведения в жизнь пластического искусства во внешкольном образовании, нужно прежде всего указать на образование районных студий на окраинах, например, здесь, на Корабельной стороне, на Рудольфовой горе, на Северной стороне и в Карантине. Нужно, конечно, бояться, будируя массы и вовлекая их, так сказать, в искусство, бояться павязать им ту же школьно-педагогическую суть. Здесь имеют место выставки художников-любителей, картин и прикладного искусства, а на выставках беседы об искусстве, сопровождаемые иллюстрацией на экране; упражнения в рисовании, не исключая и коллективного, и создание новой школы, в коей преобладает рисование по впечатлению и на память и набросок с натуры. По тем возможностям, которые открывает внешкольная студийная работа с ее выставками, чтениями, беседами, художественными вечеринками и постановками в лубках, с художественными экскурсиями к памятникам искусства и старины для ознакомления и на этюды, — эта студийная работа скоро обнаруживает возможности развития народного декоративного искусства, исходящего из того самого живого источника народного духа, который заставляет олонецкого крестьянина покрывать удивительными орнаментами наличники своей избы, а поволожского и украинского кустара делать замечательные стильные игрушки. С постановкой своего лубка, с постановкой своего пролетарского любительского спектакля — окраинная студия может передвигаться в деревню, где ждут ее пытливые зрители и большой успех. Искусство должно работать для труженика, для обогащения его жизни и должно войти во всю его жизнь.

27 дек. 1920 г.

ИЗ ДОКЛАДА О ПЛАНЕ РАБОТЫ ПОДОТДЕЛА ИСКУССТВ СЕВАСТОПОЛЬСКОГО ОТДЕЛА НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

[...] Предполагается выделить из общей массы два театра: один в центре, наиболее оборудованный, для чисто кинематографической программы, и другой на окраине с программой смешанного характера, т. е. с участием артистических сил.

Отсутствие на учете научных, видовых и агитационных фильмов заставляет подотдел просить об ускорении связи с Всероссийским кинокомитетом.

Необходимо также получить из центра съемочный аппарат для зафиксирования официальной жизни города.

В ведении киносекции одновременно с подотделом технического образования находится и фотографическое дело.

Своевременно в опечатанных магазинах будет произведен учет матерьялов и аппаратов. Предположен учет волшебных фонарей и диапозитивов по соглашению с техническим подотделом.

По литературной секции отсутствие организованности в представителях литературы в г. Севастополе оставило работу секции в зачаточном состоянии.

В ближайшие дни состоится собеседование представителей литературы и членов литературной студии Шиль, функционирующей в Севастополе.

Основной принцип деятельности литературной секции — широкое и полное проведение в жизнь идей нового искусства как согласующихся с общим духом коммунизма и коллективное восприятие их продуктов творчества.

Участие в художественном и социальном воспитании народа, помощь начинающим и старым работникам и отыскание и поддержание литературных сил — вот главные и первейшие задачи литературной секции.

Соответственно с этим литер[атурная] секция должна работать в трех направлениях: просветительном, педагогическом и издательском.

В области просветительной устройство вечеров, поэзо-концертов, концертов-митингов в рабочих и красноармейских клубах, в театрах и под открытым небом. В клубах желательны по прочтении произведений критические разборы, а также общедоступные доклады на литературные темы.

Работа литер[атурной] секции в этом направлении должна вестись в контакте с другими секциями подотдела, с политотделами, с подотделом внешкольного просвещения, с коммунистическими ячейками и культурно-просветительными комиссиями профсоюзов и клубов.

В деятельности педагогической устраиваемые подотделом внешкольного образования, профсоюзами, рабочими клубами и другими организациями рабочие курсы являются лучшим, наилучшим средством для проведения в массы просветительных идей с помощью лекций и докладов. То же самое и в области художественной литературы, путем чередования таких лекций с лекциями по другим отраслям знания.

Как лучшее завершение вышеприведенных планов было бы создание литературной студии по программе, детали которой будут зависеть от наличия лекторов, состава слушателей, практических целей, поставленных студии, и продолжительности курса.

Предметы слушания могут быть предложены следующие: основы языковедения, теория словесности, история литературы, значение и методы литературной критики, литературная композиция, композиция сюжета, теория стихосложения, общие

сведения об [уп]равлениях [...] В первом театре принимаются на службу оба работающие там в настоящее время коллектива — оперный и драматический. Во втором — коллектив музыкальной комедии и легкой комедии, причем предполагается, что этот театр будет обслуживать или гарнизон, или политуправление 46-й дивизии.

В третьем советском театре организуется коллектив украинских артистов под художественным руководством Глазуненко.

При отделе приглашены инструктора по рабочим студиям и детским садам гг. Уварова, Морская, Фельдман-Полевая, Рождественский. Инструкторам предложено представить сметные соображения по организации таких студий, причем к открытию предположены центральная на Приморском бульваре и четыре окраинных.

Детские сады будут организовываться совместно с подготов[е]м дошкольного воспитания по секции изобразительных искусств и охраны памятников старины.

Организован учет художественных ценностей. Во главе секции должен встать художник-архитектор Руднев, автор памятника жертвам революции на Марсовом поле.

Приглашены: консультант, музейный агент худ[ожник] Скалон и инструктор художники Рожков и Пишо. Проектируются художественные студии, выставки.

Председатель археологической комиссии вызван в отдел для отчета по деятельности комиссии и двух музеев — севастопольской обороны и херсонесского, но по болезни до сих пор не явился.

Предположено собрание и охрана семейных архивов.

Необходимо получить небольшое для начала помещение, которое послужит основной ячейкой будущего хранилища художественных ценностей.

ДОКЛАД ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ ПО ИДЕЯМ ЕДИНОЙ ТРУДОВОЙ ШКОЛЫ

Настоящий доклад представляет собой очередной отчет о планах работ подотдела искусств, построенных на принципах единой трудовой школы, той школы, которую нам в исчерпывающей форме рисует декларация мирового значения, подписанная именем Л у н а ч а р с к о г о¹ и изданная Комиссариатом народного просвещения в качестве основных принципов новой государственной школы воспитания и образования.

Базируясь на руководящей идее реформы старой системы всяческого обучения, мы невольно приходим к принципиальному тезису, что вся дошкольная, школьная и внешкольная система преподавания эстетических достижений, несмотря на все

разнообразие как воспринимаемых впечатлений, так и исключительной зависимости этих восприятий от индивидуальности учащихся, должна следовать прежде всего общему принципу: всякая школа, чему бы она ни учила, должна быть народной и должна преследовать те же цели, какие ставит себе задачей рабоче-крестьянское правительство.

И если задачей государственной советской школы является приобретение знаний в широком смысле слова, то задачей отдела искусств является приобщение трудящихся масс к красоте и ее восприятию, к участию в творчестве, индивидуальном и коллективном, но одинаково построенном на основах государства социалистического, трудового.

Школа должна быть единой, говорит нам декларация Луначарского. Это значит, что она должна быть непрерывной, начиная от детского сада до университета, что все должны начать учиться одинаково, что все имеют право идти дальше по всей лестнице.

Этот демократический принцип, при котором переход с одной ступени на другую обеспечивается наиболее талантливым, был почти незнаком старой школе, которая старалась не давать места «кухаркиным детям», кроме редких исключений, и который был все же и тогда принят в относительно свободной атмосфере, присущей искусству.

Единство школы, говорит та же декларация, вообще говоря, надо принимать только в смысле вертикальном, и постепенное сужение круга знаний дает специалиста, который нужен государству.

Применяя этот принцип к преподаванию и внедрению эстетических субстанций, мы думаем, что всеобъемлющий мир красоты, помимо мыслей о специалистах в своей области, имеет специальные воспитательные задачи, которые также надо проводить в общей системе единой школы, т. е. постепенной подготовкой учащегося к более высшим достижениям, — пользуясь при этом всей сложной сетью политически воспитывающих организаций, т. е. детских и рабочих клубов, кружков, студий и т. п., построенных на том же принципе единства школы.

Принцип трудовой школы сводится к активному и подвижному творческому знакомству с методами и приемами важнейших форм труда на всех ступенях школы, завершающемуся энциклопедией культуры.

Но трудовое начало в школе, способствуя физическому развитию, само по себе недостаточно. Необходимо эстетическое образование как систематическое развитие органов чувства и творческих способностей в восприятии красоты не только наслаждающихся таковою, но и создающих ее.

Предметы эстетические, как лепка, рисование, пение, музыка, ритмические движения, являясь на первых ступенях преподавания как вспомогательные предметы, спутники активного

участия в труде, на дальнейших ступенях должны быть предметом систематического преподавания, согласно общему принципу единой школы для всех, кто выделится своим талантом, кто по существу всей своей духовной организации будет иметь право оставить свой обычный труд или общее образование и отдать все свои силы и знания на служение искусству в той или другой его отрасли.

Трудовое начало, проводимое в интересах познания и красоты, должно нести и в своих способах привития красивые формы, достойные переживаемой эпохи. Воспитывая чувство радости жизни и любовь к ней в творчестве, система преподавания должна готовить учащихся не только к индивидуальному, но и к коллективному творчеству, не только к выявлению личной воли, инициативы, энергии, но и к солидарности, братскому содружеству в стремлении к общей цели, к самопожертвованию, ко всему тому, что составляет основу социалистической общности.

Заведующий подотделом искусств *Собинов*

В КРЫМУ

Я вам расскажу, что сделано нами до сих пор в подотделе искусств¹, то, о чем и вчера докладывал ревкому. Мы берем на учет музыкальные инструменты и распределим их между школами. Уже организовался народный симфонический оркестр имени товарища Луначарского. В этот оркестр целиком вошел так называемый оркестр Бутникова. Начинает свою работу консерватория имени Красного Крыма. Это работа музыкальной секции. Она протекает в двух направлениях: в академическом — здесь консерватория, опера и т. д., и в другом — обслуживание рабочих и крестьянских масс.

Постановлением ревкома все театры национализированы. У нас будет три советских театра. Первый — бывшее Морское собрание. Здесь будет опера и драма. Второй — бывший «Ресессанс». Здесь музыкальная комедия и легкая комедия. И третий — бывшее Зимнее собрание. Сцена отведена для украинского коллектива². Но мы ни на минуту не забываем лозунга: «Все для трудящихся», и поэтому мы немедленно организуем народные хоры, народную консерваторию, при рабочих клубах музыкальные кружки, хоровые кружки и рабоче-крестьянские сцены. У нас будет два советских кинематографа, причем в одном из них на Корабельной стороне картины будут чередоваться с лекциями и концертами³.

Вполне организовалась и секция изобразительных искусств. Она завалена срочной работой по собиранию памятников искусства и основанию музея.

Не вполне еще организовалась литературная секция: мало у нас работников, но я верю, что и в этой области мы многое сделаем. Как видите, работа у нас кипит.

РЕЧЬ НА ОТКРЫТИИ НАРОДНОЙ КОНСЕРВАТОРИИ В СЕВАСТОПОЛЕ

Аудитория выслушала обстоятельный доклад директора Народной консерватории тов. Владимира Михайловича Дешевова как относительно истории возникновения самого учреждения, так и относительно тех принципов, которые положены в основу учреждения. Мне остается немного добавить от имени подотдела искусств, представителем которого я являюсь.

Создание Народной консерватории было одной из первых задач, которая встала в ряду других, касающихся приобщения широких трудящихся масс к эстетическим достижениям прошлого, и Народная консерватория является одним из крупных звеньев широко задуманной цепи художественных учреждений.

Подотдел искусств, приступая к своей созидательной работе, остро и властно поставил во главу угла своей деятельности то, что логически неизбежно вытекало из самого существа рабоче-крестьянской власти, из самого существа социалистического государства, а именно необходимость на смену классового искусства создания пролетарского социалистического искусства как путем пролетаризации в самом широком смысле слова как существующих, так и возникающих художественных учреждений в области музыки, слова, форм и красок, так и путем внедрения в широкие массы художественных знаний путем воздействия на художественный вкус и творчество, путем влияния искусства на народный быт и художественно-промышленное производство¹.

Вот те основные положения, которыми руководствовался подотдел искусств в создании таких учреждений, как Народная консерватория, Народная капелла и художественно-производственные школы и всякого рода студии, как детские, так и взрослые.

Но рядом подотдел помнит и то, что новое, пролетарское искусство может и должно быть построено лишь на фундаменте прошлого, на всех исторических достижениях.

Пусть это прошлое будет дочиста пересмотрено, пусть из него будет выброшено все упадочное, узкое, человеконенавистническое и развратное, пусть, наконец, из всех направлений трудящиеся массы найдут то, что ближе их душе, пусть самостоятельно найдут свой новый путь, но прошлого нельзя выбрасывать. Это прочный и верный фундамент, на котором можно стро-

ить любое здание не с узкоклассовыми, но с самыми широкими целями.

И вот, в частности, в создании Народной консерватории подотдел искусств, взяв как основную структуру положения единой и трудовой школы, по которым все, что создано столетиями в области музыки, доступно всем везде и до последних достижений, мне кажется, в то же время слил в одно гармоническое целое и работу прошлого и порывы и неудержимые стремления настоящего.

Причем самая всеобъемлющая форма Народной консерватории с ее отделениями и филиалами в каждом культурно-просветительном уголке, несомненно, является первым образцом чисто пролетарского учреждения, и по праву Народная консерватория в недолгий срок путем неустанной работы завоюет себе название Севастопольской пролетарской консерватории.

Вот почему, приветствуя наше молодое учреждение в лице ее директора и всего художественного совета, желая ему процветать для пользы и радости трудящихся, я к возгласу «Да здравствует Севастопольская народная консерватория!» присоединяю и другой: «Да здравствует художественное просвещение и творчество трудящихся масс! Да здравствует пролетарское, социалистическое искусство!»

ДОКЛАД НА ОБЩЕМ СОБРАНИИ РАБОТНИКОВ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Дорогие товарищи! С чувством величайшего удовлетворения и глубокой радости я вошел в эти стены, в которых протекли лучшие годы моей жизни, с искренней, от дружеского сердца исходящей благодарностью я принял ваше приветствие. Но к этим чувствам в настоящую минуту присоединяется и сознание громадной ответственности, которую я взял на себя, согласившись принять должность директора Большого театра.

Долгое отсутствие из Москвы выбило меня из колеи¹. Строительство государственной и общественной жизни в центре Республики так сложно, что неполное знакомство с ним могло бы служить большой помехой в деле управления театром. Я не знаю взаимоотношений различных учреждений, незнаком с ответственными работниками и руководителями, а между тем положение директора Б[ольшого] т[еатра] обязывает к громадному такту. Вот те соображения, которые руководили мной, когда я колебался, принять или не принять назначение.

И скажу по правде, я крайне затруднился бы взять на себя ответственный пост, если бы общие условия не оказались для меня вполне благоприятными и не обеспечили мне авторитетную поддержку. А именно для меня во время переговоров вполне ясно и определенно выяснилось, что в Б[ольшом] т[еатре] я

являюсь не случайным, откуда-то со стороны пришедшим человеком, не камнем, свалившимся с неба. Нет, мое появление здесь в качестве директора Б[ольшого] т[еатра] должно было состояться в порядке преемственности от общего управления академическими театрами. Переход управления Б[ольшим] т[еатром] в отдельные от центрального управления руки являлся, таким образом, не чем иным, как дальнейшей эволюцией в деле строительства жизни Б[ольшого] т[еатра] и развития его задач и вытекал из всей предшествовавшей работы в силу логической необходимости в порядке преемственности. Таким образом, с одной стороны, я принимаю на свою ответственность весь план работ будущего, как он сложился до моего прихода, а с другой — сохраняется полная связь, руководство и поддержка со стороны центрального органа.

И я еще раз отмечаю, что именно эти общие условия, при которых я теперь вступаю в дело, я и считаю крайне благоприятными и для себя и для успеха работ.

И если бы меня теперь спросили, что же — с настоящей минуты является ли Большой театр автономным с проведением выборного начала по всем отделам управления, то я совершенно открыто и определенно говорю: нет.

Автономия также должна быть делом и результатом известной эволюции. Нужна усиленная внутренняя работа, нужно самовоспитание, исключительное умение подчинять отдельные интересы общему для того, чтобы автономия была гармоническим соединением разумных волей, а не хаотических и эгоистических желаний или даже просто инстинктов. Этот путь к автономии театра еще надо сделать, и от самого театра зависит, будет ли этот путь дольше или короче. Автономию, добытую революционным путем, театр уже пережил, и пусть в этом примере найдет указания к дальнейшей линии работы.

Переходя к плану работы, предстоящей нам в будущем сезоне, я должен высказать прежде всего несколько общих соображений.

Нам предстоит большая и сложная работа, осложняемая еще более тем, что в минувшем сезоне далеко не все силы были использованы и в отдельных коллективах театра предложение труда превышало, и весьма ощутительно для многих, спрос на него.

Такое явление, конечно, ненормально. А поэтому все наши усилия в будущем сезоне должны быть направлены на то, чтобы были определены все возможности, которые дает наличный состав всех трупп театра.

В этом отношении вся ответственность будет возложена на руксводителей отдельных групп, т. е. на дирижеров, режиссеров и балетмейстеров. От них потребуются крайнее напряжение сил и готовность идти навстречу заданиям художественного совета, чтобы ни один артист не остался в тени, не у дел, оказался неиспробованным, неиспользованным.

В этом отношении худ[ожественный] совет, идя широко на приглашение новых, необходимых для дела художественных руководителей, будет требовать от всех самой интенсивной работы.

Особенно много неиспользованных сил оказалось в оперной труппе. С одной стороны, перегруженность труппы, с другой — пожар бутафорской и гибель бутафории перед самым началом сезона и связанная с этим ограниченность репертуара, — вот основные причины того, что часть труппы «мариновалась» и изнывала от безделья. Правда, были опыты организации самостоятельной работы, самостоятельных выступлений, которые нельзя не приветствовать. Во-первых, Корпорация оперных солистов организовала ряд периодических концертов в большом зале Акмузо², а с другой — труппа молодежи оперы и балета начала ставить периодически спектакли в Доме Союзов, где малозанятая по репертуару часть труппы, главным образом молодежь, и находила естественный выход в своем стремлении к работе, к совершенствованию.

Я не хотел бы предупреждать события, но все же нахожу возможным довести до вашего сведения, что в будущем сезоне для Большого театра вырисовывается выход из тяжелого положения, на котором я только что остановился. Есть большие основания думать, что б[ывший] театр Незлобина отойдет в ведение Управления государственными академическими театрами и будет обслуживаться силами Большого театра, имея свою определенную художественную физиономию.

Кроме того, за Большим театром останется и сцена Дома Союзов.

Позвольте прочесть разработанный художественным советом репертуар. Идут следующие оперы старого репертуара: «Князь Игорь», «Пиковая дама», «Сказка о царе Салтане», «Царская невеста», «Руслан и Людмила», «Борис Годунов» (с возобновлением сцен «Под Кромами» и «Комнаты Марины»), «Золотой петушок» (с переделкой 2-го акта).

Идут заново «Евгений Онегин», «Снегурочка», «Аида», «Ночь перед рождеством». Новая постановка — «Кармен».

Запасная опера — «Русалка». Порядок новых постановок предположен следующий: сентябрь — «Евгений Онегин», ноябрь — «Кармен», декабрь — «Снегурочка», январь — «Аида», март — «Ночь перед рождеством».

Переходя к деятельности балетной труппы, я, не входя в подробности, скажу только, что при всей разносторонности работ, в которых проявилось искусство и балетмейстеров и артистов, все же основной задачей нашего балета является сохранение во всей чарующей чистоте и прелести классического балета как наиболее выкристаллизовавшейся, наиболее сложившейся формы пластического искусства, одного из самых ярких наследий старой культуры. Пролетариату, до сих пор занятому непрерывной борьбой на внешних и внутренних фронтах, еще пред-

стоит задача пересмотреть все элементы мирового искусства во всех его достижениях, выбросить все ненужное и сомнительное и только на истинно художественном фундаменте сказать свое новое слово, построить новое, пролетарское, социалистическое искусство. Трудно загадывать, по каким путям пойдет в конечном итоге балетное искусство, но бесспорно можно утверждать, что до конечного суда трудящихся масс над балетом надо чистое классическое балетное искусство до тех пор сохранить во всем его совершенстве, донести во всех его высших достижениях. И это, на мой взгляд, основная задача Большого театра. За время моего отсутствия в труппе выделилась группа молодежи, бесспорно владеющей способностью постигнуть тайны классического танца, но обозначилась и слабая сторона — малочисленность кордебалета. Балетная школа в течение почти трех лет не функционировала, и труппа не могла пополняться свежими, молодыми элементами, подходящими по своей артистической культуре к высокому уровню балетного искусства Большого театра, его славе и традициям, в силу той органической связи, которая всегда существовала между Большим театром и его школой, — высокому уровню, недоступному ученикам и ученицам частных школ.

С чувством полного удовлетворения я могу констатировать, что экзамены в возродившейся школе, на которых я присутствовал, показали мне с очевидностью, что через два-три года в балетную труппу вольется целый поток молодых дарований. И в этой молодежи наша надежда.

Позвольте прочесть проект репертуара, выработанный художественным советом. Старый репертуар: «Раймонда», «Копелия», «Тщетная предосторожность», «Петрушка», «Корсар», «Конек-Горбунок», «Волшебное зеркало», «Баядерка», «Лебединое озеро», «Дон Кихот». Новые постановки: «Спящая красавица» как образец классического балета; предполагаются также «Комедианты» — либретто Петровского, муз[ыка] Глиэра, специально заказанный балет-мимодрама на революционный сюжет.

Все старые постановки должны быть тщательно пересмотрены, я бы сказал, вычищены от всего случайного. Предполагается в отдельных постановках и перемена балетмейстеров.

Обсуждая деятельность отдельных групп Большого театра, мы не можем не остановиться с большим и сугубым вниманием перед специально музыкальной работой, которую сделал оркестр Большого театра. Симфонические концерты, создание Бетховенского зала с его ежедневными камерными концертами — это такие шаги вперед, которые надо приветствовать и которыми надо гордиться. Такая работа должна всемерно поддерживаться как поднимающая искусство оркестра на небывалую высоту и в будущем сезоне будет развиваться еще в большей степени.

Вот конспект плана концертов. В Большом театре: 1. Симфонические по циклам: Бетховен, Вагнер, Штраус и Скрябин.

2. Симфонические по школам: а) французская: Форе, Дебюсси, Равель, Дюка, д'Энди; б) немецкая: Лист, Шуман, Малер, Рерих; в) русская: Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин, Балакирев, Рахманинов, Глазунов.

В Бетховенском зале: 1. Камерные концерты старинной музыки на старинных инструментах (клавесин, виоль д'амур, виола да гамба и пр.). 2. Камерные инструментально-вокальные. 3. Камерные вокальные. 4. Камерно-симфонические (для малого состава оркестра). 5. Духовые.

От вопросов художественного порядка позвольте перейти к области хозяйственно-финансовой. На настоящем собрании нет надобности распространяться на тему о задачах управления в этой области как носящих определенно служебный характер. Поэтому я ограничусь только указанием на то, что и в области изыскания средств, необходимых для жизни театра, деятельность управления в силу всей совокупности условий действительности должна быть усилена. И положение вещей дает к этому полную возможность.

Точно так же и в области постановочной — штат сотрудников дирекции Б[ольшого] т[еатра] пополнится новыми назначениями, имеющими характер художественного надзора и вводящими элементы художественности непосредственно в самую толщу повседневной работы.

Говоря вообще о хозяйственно-финансовой жизни театра, нельзя не коснуться двух хотя и частных вопросов, но наиболее остро дававших себя чувствовать в минувшем сезоне.

Это вопрос тарифной политики и снабжения наличного персонала театра предметами первой необходимости.

Из вполне компетентного источника я имел возможность узнать, что вопрос об оплате труда, несомненно, на пути к разрешению в сторону улучшения положения трудящихся, но основные, руководящие принципы тарифной политики в ближайшем будущем будут даны происходящим сейчас съездом профессиональных союзов.

Что же касается вопроса о снабжении, то центральным органом профессиональных союзов категорически разъяснено, что снабжение Б[ольшого] т[еатра] должно идти только через союз.

Остается, стало быть, всем трудящимся Б[ольшого] т[еатра] и в вопросах тарифа и в вопросах снабжения ближе подойти к работе Рабиса, чтобы в дальнейшем путем непосредственного в ней участия через своих представителей влиять на ее направление в желательном смысле.

Со своей стороны и дирекция Большого театра и Управление государственными театрами помогут трудящимся Большого театра в их справедливых стремлениях обеспечить себя и свои семьи минимумом необходимого для их существования — всеми закономерными способами.

Я заканчиваю свой доклад. В заключение я обращаюсь к товарищам с призывом сплотиться в дружную солидарную семью во имя интересов всем нам дорогого Большого театра.

Нет и не может быть плодотворной работы, если все трудящиеся не объединены общим чувством долга, сознанием общей ответственности. А этот долг, эта ответственность зовут свято соблюдать профессиональную дисциплину и твердо помнить, что умение подчинять частные, отдельные интересы общему началу, началу коллективности, есть верный залог успеха. У нас есть общий алтарь — это Большой театр, который да останется на долгие годы храмом вечной красоты!

О ХАРАКТЕРЕ НОВОГО, РЕВОЛЮЦИОННОГО РЕПЕРТУАРА БОЛЬШОГО ТЕАТРА

За последние годы очень часто приходится слышать по адресу Большого академ[ического] оперного театра упреки в недостаточной революционности репертуара, в песозвучности оперных спектаклей, даваемых в этом театре, переживаемой героической эпохе¹.

Упреки эти вообще глубоко справедливы, но они направлены не по адресу.

Оперное искусство как искусство условное и, кроме того, сложное по образующим его элементам не может непосредственно отражать жизнь, как это непреложно для литературного творчества. Оперное искусство может быть революционным поэтому постольку, поскольку революционны сами по себе темы, взятые авторами оперных либретто, и поскольку они воодушевлены революционным пафосом.

В одном только отношении Большому театру можно сделать упрек: в поисках революционной оперы Б[ольшой] т[еатр] забывал о непосредственно серьезнейшем значении самого либретто. И случалось так, что новые постановки на исторические революционные сюжеты были мало удачны из-за плохо сделанного либретто текста. И между музыкой и словами получалась досадная неувязка.

Эту ошибку на будущее можно исправить только путем объявления предварительного конкурса на оперное либретто с подробным указанием эпохи, сюжета, конечных выводов, словом, сочетания всех тех элементов творчества, которые только и могут дать революционный пафос и, отразив переживаемые битвы жизни, вдохновить затем композитора на создание единого органического целого образа революционного оперного творчества.

Оговариваюсь, что опять-таки, когда жюри установит относительную значимость присланных либретто, Большой театр должен будет объявить опять-таки конкурс на самую оперу,

а не идти путем заказа оперы на заданное либретто почему-либо предпочтенному композитору.

Надо дать дорогу соревнованию и, конечно, установить премии и за те оперы, которые хотя и будут по конкурсу отвергнуты, но признаны жюри музыкально достойными.

Вот тогда, я верю, можно будет ждать и надеяться на обновление репертуара Большого театра в желаемом и необходимом для его новой жизни направлении.

СТОЛЕТИЙ ЮБИЛЕЙ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

РЕЧЬ, ПРОИЗНЕСЕННАЯ НА ТОРЖЕСТВЕННОМ
ЗАСЕДАНИИ 1 ФЕВРАЛЯ 1925 г.

Совсем недавно, минувшей осенью, отзвучали торжественные фанфары столетнего юбилея Малого театра.

И вот сегодня Москва празднует столетний юбилей Московского Большого театра, театра оперы и балета¹.

С о в п а д е н и е, что почти рядом празднуются два столетних юбилея театров драматического, оперного и балетного, именно в Москве, в городе, на который сейчас обращено внимание всего мира, в мировом центре политической мысли, — представляется не с л у ч а й н ы м, а своего рода историческим параллелизмом двух исторических процессов, где п о л и т и ч е с к а я и д е я и х у д о ж е с т в е н н а я м ы с л ь развивались неуклонно по пути к свободному организованному единству.

Москва столетия назад объединила Русь. В Москве за наши дни родился Союз Советских Социалистических Республик.

Московский Большой театр за сто лет своего существования объединил все те музыкальные течения, которые, начав с робкого подражания Западу, дошли до выявления самых исконных глубин народного творчества и создали русскую народную музыку.

И вот сегодня, переживая мысленно все этапы жизни Большого театра, невольно хочется спросить, чем же, собственно, сто лет тому назад и до наших дней был работник Большого театра в общественно-политическом и художественном отношениях и чего он достиг за долгий пройденный путь.

По архивным документам мы знаем, что ядро Большого театра сто лет назад составила труппа крепостных помещика Столыпина, проданных гуртом придворному ведомству, актеров и музыкантов в количестве семидесяти четырех человек.

Надо сказать правду, что с тех пор за долгие годы вся громада театральных работников, начиная с артистов и кончая младшими товарищами, обслуживающими театр, в общественном и политическом отношениях была аморфной, безразличной массой.

И по самому происхождению из крепостных рабов не всегда даже просто грамотных благодаря затем тщательной полицейской фильтрации при поступлении на императорскую сцену, благодаря, наконец, казарменному режиму эпохи Николая I, душившему всякую мысль, всякий протест, т е а т р а л ь н ы е р а б о т н и к и долгие годы были только несознательными служащими театра, а затем пассивными зрителями происходившей в последующие годы глухой, отчаянной борьбы за исполнение вольной мечты. Они были не хуже и не лучше, чем вся российская обывательская масса.

Но, не будучи активными участниками политического протеста, политической борьбы, актеры все же в своей художественной работе часто будили в зрителях самые затаенные, вольнолюбивые мечты и заставляли грезить о светлом будущем.

Артисты не всегда изображали только королей, герцогов, пашей и всякого рода властителей. Они появлялись на сцене и в виде народных трибунов, героев народных восстаний, вождей-мстителей за поправное человеческое достоинство.

В глухое политическое безвременье и это было заслугой.

Такие оперы, как «Фенелла», «Пророк», «Вильгельм Телль» с их неаполитанским, немецким и швейцарским героями восставшего народа, были первыми ласточками революционной музыки.

В воспоминаниях народовольцев мы читаем, как будущие герои 1 марта 1881 года вышли однажды из подполья, чтобы в одной из закрытых лож Мариинского театра прослушать «Пророка» Мейербера, который считался нарочито революционной оперой.

Актеры Большого театра, так же как и их товарищи драматического Малого театра, будили человеческую мысль, всегда беспокойную, всегда полную неожиданностей как в эпоху николаевщины, так и позднее, вплоть до Великой Октябрьской революции.

И сейчас Большой театр уже не случайный конгломерат крепостных телом и духом лицедеев, а стройное и единое целое, приобщенное к управлению великой страной, где трудящиеся сами себе господа и не нуждаются ни в каком благословляющем начале.

Вспоминая сегодня, что пережили наши бесправные товарищи, мы особенно гордимся близостью Большого театра к политической и государственной жизни страны.

Большой театр свидетель почти всех съездов Советов, Всероссийских и Всесоюзных, всех торжественных заседаний РКП, Коминтерна, Союза молодежи, Красной Армии и т. д. и т. д.

В коротких словах не пересказать всего, что видели и слышали эти старые стены.

А после этих съездов, собраний, заседаний тысячи старых и молодых революционеров слушали музыку, пение, смотрели тан-

цы, любовались декорациями — все это в исполнении работников Большого театра.

Этой честью, оказанной ему, Большой театр гордится как исключительной.

Я не могу, наконец, не упомянуть о той сознательной работе и в политическом и в общественном отношениях, которая сейчас ведется в Большом театре.

Здесь интенсивно работает и коммунистическая ячейка и комсомол, по союзной линии существуют делегатские собрания и производственные совещания, а самый театр представляет собой уже не крепостной гурт, не случайную группу чиновников и служащих, а организованное целое, единый профессиональный организм, производственную единицу со строгой союзной дисциплиной.

Это я хочу констатировать, переступая через порог столетия.

Переходя к художественной работе Большого театра, следует прежде всего установить, что опера и балет имеют то резко отличающее их от драмы свойство, что они являются преимущественно театром массового действия.

Хор, оркестр, кордебалет, звучащие ансамбли оперы и хореографические картины занимают в спектакле первенствующее место.

И сами индивидуальные герои теснейшим образом связаны с массами, представляя как бы олицетворенный голос масс.

Неуклонное нарастание значения массового действия наблюдается за всю историю оперы и балета как определенный закон.

Какие же выводы социального значения мы должны сделать из этого характера оперно-балетного искусства?

Не кажется ли нам, что инстинкты и стремления коллективизма приютились именно в опере и балете?

Именно здесь, в эпоху наибольшего расцвета индивидуализма в драматическом искусстве, нашли убежище душа и стремление масс и дали опере и балету необходимое идейное оправдание.

Идея коллективизма как величайшего образца творческого процесса есть природная идея нашего искусства.

Ибо мы даем радостное, бодрое искусство творчеством масс, ибо наши лучшие достижения есть полнозвучный аккорд великого коллектива.

Таким полнозвучным аккордом звуков, движений и красок и является созданный общей столетней работой ансамбль Большого театра.

Но, разбираясь в сложной работе входящих в него элементов, мы все же должны оговориться, что высказанные выше положения нисколько не противоречат одновременному с коллективами существованию и трупп оперных и балетных артистов.

В театре искони заложены два начала — индивидуального и коллективного творчества. За столетнюю историю взаимоотношения их меняются в смысле усиления значения одного из них за счет другого, с неуклонным стремлением к усилению творчества коллективного, отнюдь, впрочем, н о к а не умаляя значения индивидуальной художественной воли.

В Большом театре между этими двумя началами всегда была самая живая органическая связь.

Прежде всего артисты оперы и балета Большого театра отличаются от артистов оркестра, хора и кордебалета не социальной или профессиональной значительностью, а лишь различными степенями специального сценического дарования, таланта.

Каждый работник Большого театра во всех его художественных и художественно-прикладных коллективах имеет все данные для того, чтобы стать индивидуальной творческой величиной и на сцене, и перед сценой, и за кулисами. Разве Кусевитский не был оркестровым музыкантом, разве Шаляпин не служил в хоре?

Я не говорю уже о заслугах наших оркестра, хора и кордебалета как таковых.

Вот наш стройный и четкий, единый в с в о е м м н о ж е с т в е коллективный виртуоз — оркестр Большого театра, много раз вызывавший восхищение заезжих иностранных дирижеров, — основа и фундамент нашего сложного дела.

Вот наш великолепный хор, дививший европейские столицы тщательным подбором голосов и тончайшим мастерством массового голосоведения, являющийся на сцене одновременно и массовым действующим лицом, коллективный актер, подлинный представитель народа.

Вот наш известный во всем мире могучий коллективный художник танца — кордебалет, благоухающий красотой бесконечно разнообразных движений прекрасного, гибкого человеческого тела.

За этими массовыми художниками следует громадный коллектив сотрудников-мимистов, создание революционного времени, несмотря на свою молодость уже проявивший свои художественные достоинства.

И, наконец, многочисленная армия закулисных тружеников: портных, парикмахеров, осветителей, декораторов, плотников и т. д. и т. д., тех, которые творят на сцене призрачный, иллюзорный мир, живописуют эпохи и стили и создают в реальных формах прекрасные сказки. И среди этих работников так называемой постановочно-монтажной части были и есть работники, н а с т о л ь к о у т о н ч и в ш и е свою работу, что она сделалась подлинным искусством, и с о з д а в ш и е каждый в своей специальности целую школу учеников.

Вспомним парикмахера Сильвана, художника-костюмера Дьячкова, отдавших всю жизнь Большому театру.

Наконец, здесь сегодня присутствует самый старый работник Большого театра, наш маг и волшебник, маститый К. Ф. Вальд.

А сколько других имен, забытых в еще не разобранных и не опубликованных архивах! Все это были артисты-индивидуалисты, художники-творцы, выразители искусства масс, так как они в ней родились и из нее вышли.

Эта идея живой родственной связи между артистами и коллективами, между творчеством индивидуальным и массовым, вместе с профессиональной близостью и создает тот цемент, который сливает воедино всю сумму общего творчества в стройный художественный ансамбль и в то же время дает самый блестящий фон и для индивидуального творчества на сцене артистам, исполняющим отдельные партии или роли.

Артисты оперы и балета — это проводники мысли и переживаний автора в массу слушателей и зрителей, их высшее выражение.

Они в своем творчестве воплощают героизм, любовь, радость, страдание, смех и слезы — всю гамму страстей, все, чем может обноваться и пламенеть отдельная душа, — воплощают по силе отпущенного им природой таланта, так, чтобы каждый отдельный зритель, захваченный их переживаниями, зачарованный песнью или танцем, мог воскликнуть: «Да, это и мои также радости и страдания, родные мне, понятные, всей душой разделяемые мною!»

Этим разнообразием и яркостью индивидуального творчества и венчается все грандиозное здание бесконечно сложных оперного и балетного искусств.

Я нарисовал сейчас более или менее обстоятельно картину общей работы Большого театра и взаимоотношений его элементов. Таким театр сложился к концу его столетней работы и таким он переходит в новый век.

Но какие бы новые формы театральной жизни ни родились, Большой театр не утратит своей связи с прошлым.

Пусть наше прошлое в крепостном гурте, пусть именитые вельможи время от времени отправляли родоначальников этой сцены, невольных королей и пашей, на конюшню, — нам краснеть за это прошлое не приходится.

Наоборот, мы им гордимся. Трудовой пласт, пропитанный кровью и слезами, лежит в фундаменте нашего здания, а это материал крепкий.

И когда теперь в новой, освобожденной России мы показываем трудовому народу наше искусство, через сто лет после того как наших старших братьев, связанных рабов, привели на толкучку и продали на вывоз в московский театр, мы гордимся, что отдаем теперь наше вдохновение и наш труд народу, которого мы сами кость от кости, плоть от плоти.

И мы, как доказавший свою жизнеспособность организм работой целого века, смело идем навстречу новому.

Но это новое должно прийти естественным путем, и таким путем оно, конечно, и придет, т. к. Большой театр, несмотря на свой возраст, молод и полон творческих сил.

И Большой театр сам пойдет навстречу всякому здоровому начинанию и спокойно сложит свое оружие перед всепобеждающей правдой будущего.

О ПЕРЕВОДЕ «ЛОЭНГРИНА» НА УКРАИНСКИЙ ЯЗЫК

Когда я получил перевод «Лоэнгрина» на украинский язык и, севши за рояль, пропел знаменитое обращение к Лебедю, я невольно закричал: «Да ведь это же звучит совсем по-итальянски,— красиво, звучно, благородно и поэтично!..»

О ТРУДЕ

Труд в самом широком смысле слова есть лучшее, для чего рождается и живет человек. Неустанно работайте как в общем деле, так и над собой, увеличивая достижения и расширяя свои горизонты.

Тогда вы исполните данное вам самой природой назначение.
Москва, 27 января

РЕЧЬ НА ТРИДЦАТИЛЕТНЕМ ЮБИЛЕЕ А. В. НЕЖДАНОВОЙ

Дорогая Антонина Васильевна. Бывают такие моменты, когда уста молчат, потому что преизбыточествуют чувства, когда уста не могут найти надлежащих слов. Ваши товарищи — солисты Большого театра — любят Вас, ценят Вас. Вы — самый роскошный цветок, который вырос здесь на сцене Большого театра, благоухающий красотой своего голоса и своей вечно незабываемой кантилены.

Если бы Вы не назывались уже Неждановой, Вас можно было бы назвать Страдивариусом.

Цветите, дорогая, еще долгие годы, Вы должны служить примером грядущим кадрам. Есть чему у Вас поучиться.

Да здравствует наша милая, дорогая, хорошая Нежданова, прекрасная певица и чудный человек!

Позвольте предложить Вам значок от артистов, Ваших друзей и товарищей.

С покойным А. В. Луначарским и по службе и в дружеской беседе я встречался далеко не так часто, как это можно было бы предположить. Тем ярче и живее эти встречи в моей памяти, тем более, что они всегда были оживлены дружеской ласковостью со стороны А[натолия] В[асильевича] и каким[-то] его особым ко мне вниманием. Некоторые из них я хочу рассказать в этих строках, но прежде всего я с глубокой благодарностью вспоминаю о том, какую большую роль сыграл в моей жизни А[натолий] В[асильевич] в 1921 году.

Когда Крым был взят победоносными красными войсками, я, как и многие другие, не эвакуировавшиеся вместе с Врангелем, получил от ревкома службу. Я был назначен заведующим отделом искусств при Севастопольском наробразе¹.

Когда я наконец списался с Москвой, мои товарищи по Большому театру решили во что бы то ни стало вывезти меня из Севастополя в Москву и обратились за этим к А[натолию] В[асильевичу]. Полетели телеграммы Севастопольскому ревкому, но последний ни за что не хотел меня отпускать, и о получении телеграмм я узнавал стороной.

Тем не менее А[натолий] В[асильевич] меня не забыл и предлагал товарищам вытащить меня из Крыма всеми мерами, потому что, как говорил он, могут быть всякие случайности в эти бурные дни вдали от центра и невозможно будет за дальностью расстояния своевременно прийти на помощь.

Но вот однажды А[натолию] В[асильевичу] удалось переслать с оказией мне прямо в руки свое приказание явиться в Москву. Я официально представил эту бумагу ревкому, и ревком уступил. Таким образом, только благодаря энергии и настойчивости А[натолия] В[асильевича] я очутился вновь в Москве.

Прием со стороны А[натолия] В[асильевича], когда и состоялось наше первое знакомство, был самый дружеский.

Тогда же зашла речь о моем назначении директором Большого театра, что через несколько дней и состоялось.

И в дальнейшем, когда я из директоров ушел, А[натолий] В[асильевич] назначил меня членом художественного совета Большого театра². По его инициативе я был одно время членом Государственного ученого совета.

Припоминаю две встречи с А[натолием] В[асильевичем], когда шутка сама просилась с уст.

В 1925 году в торжественный день празднования столетия Большого театра мы, артисты, во главе с А[натолием] В[асильевичем] собрались перед фасадом театра, чтобы принять парад. Вдруг А[натолий] В[асильевич] начал выдвигать меня в первую линию и заявил, что он не хочет «быть тучей». «Почему тучей?» — спросил я. «А потому, что я не хочу затмевать звезд», — от-

ветил А[натолий] В[асильевич] и настоял на том, чтобы я стоял впереди.

Другой случай был в Кремле, когда мы, директора академических театров, собрались в приемной перед кабинетом А[натолия] В[асильевича]. Мы были в таком составе: А. И. Южин, К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко и я и пришли выяснять очень большой вопрос о длительной задержке выдачи жалованья. Почти перед самым приемом я предложил товарищам маленькую mise en scène: войти в кабинет А[натолия] В[асильевича] с вывороченными карманами. Всем мысль понравилась, и мы так и сделали. А[натолий] В[асильевич] при виде нас расхохотался, спросил, кому принадлежит идея, и обещал, что он запишет сцену в своем дневнике. Так просто и весело А[натолий] В[асильевич] подхватил актерскую шутку. Очаровательный и остроумнейший собеседник, проникнутый тончайшим юмором и острой наблюдательностью, он вообще был любимейшим гостем в актерской семье.

И так тяжело теперь думать, что перестало биться это благородное сердце, что не зазвучит больше этот бархатный голос, который умел повышаться до пафоса, и не разольется яркими красками строго логическая речь.

31 дек. 1933 г.

г. Москва

У. И. АВРАНЕК

(ДРУЖЕСКИЕ ВОСПОМИНАНИЯ)

Ульрих Иосифович Авранек, редкостный юбилей которого празднуется в Госуд[арственном] академич[еском] Большом театре Союза ССР 14 апреля 1934 г., только потому не москвич, что он родился в Чехии, до такой степени тесно его имя и его деятельность связаны с Москвой.

Родился он 25 дек[абря] 1853 г. Поступив в Пражскую консерваторию в 1864 г., окончил ее как виолончелист и теоретик в 1870 г. В 1874 году был приглашен в Россию в качестве солиста на виолончели и второго дирижера в провинциальную антрепризу Медведева. Дирижировал затем оперой во всех провинциальных оперных делах России и, наконец, в 1882 году дебютировал в Москве в Большом театре в операх «Аида» и «Гугеноты». После удачных дебютов был приглашен дирекцией с 1 мая 1882 [года] на должность главного хормейстера и второго капельмейстера Русской оперы. Первым капельмейстером был И. К. Альтани, воспитанник Петербургской консерватории.

В истории Большого театра это время было довольно глухим и бесцветным. Театром, или, вернее, театральной конторой, управляли великолепные чиновники, обычно из бывших гвардейских офицеров, знакомых с музыкой разве только по барабанам да полковым флейтам. Все было гладенько да чистенько.

Дирижеры часто менялись, и русские, и иностранцы, а музыкальный уровень некоторых из них был настолько невелик, что они не умели читать оркестровой партитуры.

И вот этот 1882 год, когда в театр вошли Авранек и Альтани, и был как бы годом реформ. В театре пахло новой жизнью, и, несомненно, возрождение театра, подготовившее его успехи в эпоху управления В. А. Теляковского и блестящую современную советскую эру, и началось в эти дни.

Как дирижер У. И. Авранек занимает видное место в истории Большого театра. Под его управлением оперы всегда были музыкально сконцертированы, оркестровые краски всегда были умело использованы, а для исполнителей партий артистов-солистов У. И. Авранек был очень тонким руководителем.

В подготовке оперы и в прохождении голосовых партий с артистами У. И. Авранек всегда проявлял много вкуса, а главное, неутомимого терпения.

С У. И. Авранekom я познакомился в Большом театре, увидев его за дирижерским пультом во время пробы голосов в 1897 году.

В те времена великим постом спектаклей в Большом театре не было. Но на пятой или шестой неделях обычно происходил довольно забавный спектакль в виде пробы голосов для всех желающих, и при этом с оркестровым сопровождением. Двери театра два-три дня подряд были широко открыты для всех жаждущих показать свои таланты. Оркестром дирижировал всегда У. И. Авранек, и воистину много надо было выдержки и терпения, чтобы продирижировать раз пятнадцать арию Зибеля, столько же «бедную лошадку»¹ из «Жизни за царя» и неограниченное количество Валентинов², Демонов, Сусаниных. И У. И. Авранек стоически и всегда добродушно выносил эту неблагодарную работу, налету подхватывая неподготовленных певцов.

Через эту пробу дважды подряд прошел и я без видимых неприятных инцидентов.

Принятый в том же 1897 году с осени на сцену Большого театра, я свел дружбу с У. И. Авранekom, от которой он, надеюсь, не откажется через столько прошедших лет.

И вот в первый же год моей службы мой старый, милый друг предложил мне партию Владимира Игоревича в оп[ере] «Князь Игорь» Бородина, которой он дирижировал, для первой постановки в Большом театре³. Порядочно положил на меня труда Ульрих Иосифович, потрудились и я, а в результате после первого спектакля питерское начальство, слушавшее спектакль, в лице В. П. Погожева, распорядилось приготовить со мной за великий пост партии Ленского и Фауста.

Спасибо, дорогой друг, за помощь, за труд и за ласку. Век не забуду.

За время своей службы помимо обязанностей главного хормейстера У. И. Авранек продирижировал более 1300 оперных

спектаклей. В числе их были первые постановки: «Князя Игоря» Бородина, «Ночи перед рождеством» Римского-Корсакова, его же «Моцарта и Сальери», «Вертера» Массне, «Искателей жемчуга» Бизе, «Бронзового коня» Обера, «Ледяного дома» Корещенко и др. Ему принадлежали возобновления «Рогнеды» Серова, его же «Вражьей силы», «Маккавеев» Рубинштейна, «Дон Жуана» и «Волшебной флейты» Моцарта, «Русалки» Даргомыжского. Но главная повседневная работа на протяжении десятков лет была с хором нашего Большого театра, который У. И. Авранек имеет право считать своим созданием. С этим хором было исполнено помимо театра много хоровых концертов «a cappella» *.

Строгий и педантичный на репетициях, зорко требовательный на спектаклях, У. И. Авранек имел и весьма почтенную в этом деле слабость. Если в число артистов хора попадал обладатель или обладательница далеко незаурядного голоса, поступивший в хор с тем, чтобы было на что жить и продолжать обучаться сольному пению, то старый maestro частенько делал вид, что ничего не замечает, если певец только открывал рот, а не пел, чтобы не утомлять звука. Общего любимца или любимицу покрывали и артисты хора. Так из хоровой среды вышла народная артистка Республики Е. А. Степанова.

Шли годы, менялись люди и системы, музыкальное и вокальное искусство шло вперед, а У. И. Авранек неизменно каждое утро был на своем месте в хоровом зале, где он занимался с хором, разучивая под рояль голосовые партии.

А вечером он сидел аккуратнейшим образом в уголке за декорацией в определенное время и на одном и том же месте на стуле, на который потом, несмотря на возраст, карабкался, чтобы стоя показывать хору темпы, все время поглядывая через прорез в кулисе или декорации на дирижера.

Мы, москвичи, давно привыкли к тому, что хор Большого театра, обученный У. И. Авранеком, всегда стоит на высоте художественных требований и является образцовым художественным коллективом.

Но гастроли русской оперы в 1908 и 1909 году под управлением С. П. Дягилева в Париже, в которых участвовал московский хор вместе с У. И. Авранеком, дали и хору Большого театра и У. И. Авранеку мировую славу. Хор выступал в Париже и в концертах под дирижерством У. И. Авранека, который получил от французского правительства за свои выступления Академические пальмы⁴.

В 1933 г. 20 октября постановлением Президиума ВЦИК Ульриху Иосифовичу Авранеку присвоено звание народного артиста Республики. Весь трудовой стаж У[льриха] И[осифовича], включая и работу за границей, почти шестьдесят пять лет.

* Хор без инструментального сопровождения (итал.).

Закачивая эти мои воспоминания, я не могу не вплести в громадный лавровый венок У. И. Авранека его работу в Оперном театре имени К. С. Станиславского, где престарелый maestro нашел общий язык с зеленой молодежью и содействовал художественному успеху любимого детища К. С. Станиславского.

Перед подвигом целой долгой жизни нельзя не преклониться, и я, в числе других, низко кланяюсь старому дорогому другу и за русское искусство и лично за себя.

22 марта 1934 г.

РЕЧЬ НА ОБЩЕМ СОБРАНИИ РАБОТНИКОВ ТЕАТРА ИМЕНИ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

За широкими и могучими плечами Константина Сергеевича Станиславского, следуя его принципам, исполняя его задания, казалось, я, как заместитель художественного руководителя, мог бы быть спокойным, что стою на правильной дороге. Но в действительности те задачи, которые нам ставит художественное руководство, так сложны и серьезны, что невольно боишься за свои силы.

Ясно, что оперный артист, как сценический деятель, должен пройти драматическую учебу. И в смысле усвоения внешних приемов работы и в смысле ее внутреннего содержания. Всякая пропетая со сцены фраза, кроме собственного ей музыкального акцента, должна носить и логический акцент, то есть драматический. Но постольку, поскольку мы имеем дело с определенным видом сценического искусства — с оперой, необходимо, чтобы и вокальная сторона была на определенной высоте. Драматическая фраза должна быть не только сказана, но и правильно спета. В этом я вижу основу моей задачи.

В решении же ее определенное облегчение я вижу в том, что имею дело в большинстве с молодежью. В вашем возрасте голос гибок, пластичен, поддается обработке. В голосе у каждого из вас заложено богатство тембров, богатейшая палитра красок, которыми и надо широко пользоваться в интересах художественной выразительности. Я не случайно воспользовался словом «палитра». Это образное выражение подсказал мне один большой меломан, ныне покойный, в разговоре о пении несравненного Мазини. Брошенное моим собеседником слово открыло сразу мне глаза на процесс работы и дало такой толчок, который определил мое продвижение вперед и принес мне самому много радостей творчества.

Так вот, друзья мои, я не собираюсь говорить долгой речи, прошу вас только отнестись ко мне товарищески, с возможной искренностью и дружеским расположением, помня о том, что мы работаем в театре Станиславского и должны быть достойными его имени.

Письма к Л. В. Собинову



1. Ф. И. ШАЛЯПИН

1900—1901 гг.
Москва

Спасибо, милый Лёнка, за вобелку. Я ее люблю очень. Ильин прислал также и мне, но я буду, выпив за твоё здоровье, жевать твою. Скоро ли мы с тобой выпьем и закусим совместно?

Жму тебя всего крепко.

Твой Федор Шаляпин

2. А. Т. ГРЕЧАНИНОВ

25 сентября 1903 г.
Москва

Многоуважаемый и добрейший Леонид Витальевич!

Мне очень грустно, что «Добрыня» в первый раз пойдёт без Вас¹. Я так свыкся с Алешей — Собиновым, что никого другого представить себе не могу. Все мои хлопоты, чтобы устроить спектакль по Вашем возвращении в Москву, пока не увенчались успехом. Одновременно с этим письмом пишу моему другу Санину и прошу его сходить к Теляковскому и упросить его сделать мне это одолжение и отложить первое представление «Добр[ыни]» до Вашего возвращения. У здешней дирекции отговорка одна: им нечего давать в абонемент, нечего ставить, и потому они отложить на неделю или полторы не могут (первое представ[ление] назначено на 14-ое, Вы возвращаетесь к 20-му,

два, три дня на репетиции с Вами — неужели бы это было так трудно устроить?). Я надеюсь, что в случае переговоров с Вами по этому поводу Теляковского Вы будете моим союзником и с Вашей стороны никаких препятствий к осуществлению моей мечты — видеть Вас в партии Алеши — я не встречу. А пока крепко и горячо жму Вашу руку заранее уверенный в Вашем согласии.

Искренне преданный Вам

А. Гречанинов

25 сент. 1903.

3. А. Т. ГРЕЧАНИНОВ

29 сентября 1903 г.
Москва

Дорогой Леонид Витальевич, сегодня я был у Теляковского и выразил ему свое желание относительно Вас. После всех доводов, которые им приводились в оправдание нарушения требуемого мною состава исполнителей, доводов, которые так легко было все разбить, он, наконец, обещал постараться пойти навстречу моему желанию¹.

Теперь моя к Вам большая просьба: пожалуйста, не настаивайте на большом количестве репетиций. Опера почти уже сложена, и, конечно, они прямо не могут делать репетиции как бы сначала. Фортепианные я берусь с Вами пройти, а с оркестром Вам двух-трех перед генеральной исключительно тех мест, где Вы заняты, я думаю, будет совершенно достаточно.

Если Теляковский еще не уехал, я завтра буду у него еще раз, чтоб заявить ему, что и Вы так же желаете, как и я, участвовать в первом представлении «Добрыни» и что партию Вы знаете, так что ввести Вас в оперу не представится большим затруднением.

Было бы очень хорошо, если бы Санин, как бы не зная, что я виделся с Теляков[ским] в Москве, пошел бы и поговорил. Он на это такой редкий мастер, какого другого я не знаю. М[ожет] б[ыть], Вы после этого письма потрудились бы сходить к нему и изложить все обстоятельства дела. Он меня очень любит (так же как и я его), и он сделает для меня, я уверен, что будет в его силах.

Надежды на успех моей коалиции я не теряю, а по получении Вашего письма даже и очень.

Крепко жму Вашу руку и остаюсь сердечно преданный Вам

А. Гречанинов

29 сент. 1903.

Вам ведь известно, что пока первое представл[ение] предполаг[ается] 14 окт[ября], генеральная 11-го?

7 октября 1903 г.
Москва

7/X—1903

Дорогой Леонид Витальевич!

Не получая от Вас ответа на письмо, посланное мною с недолго тому назад, решаю, что оно затерялось, и потому возобновляю его содержание¹.

Скажите, какую свободу дает Вам Ваш контракт с театральной дирекцией? На каких основаниях можно было бы получить Вас для участия в каком-либо концерте, а то, еще лучше бы, для устройства концерта Вашего имени? Какую, если нужно, требуется вносить за Вас сумму дирекции? И т. д.

Но это по отношению к театру.

Теперь — нравственная сторона, мотивы, заставляющие меня писать Вам.

Вы знаете, конечно, про ужасы еврейских погромов в Кишиневе, Гомеле. Не надо быть иудофилом, чтобы всеми силами души возмущаться ролью, какую разыграли в этих безобразиях русские. И мне кажется, все мы, русские, ответственные в данном случае, должны стараться хоть сколько-нибудь загладить позорные деяния наших соплеменников. Мне очень приятно было узнать в свое время, что Шаляпин пожертвовал сбор с одного из своих концертов летних на юге России в пользу кишиневцев. Гомелевцы почти в том же положении, и я думаю о силе притягательности Вашего артистического имени. Подумайте, что бы и как бы Вы здесь могли устроить, в какой мере помочь, и напишите мне свои соображения. Имейте в виду деталь: администрация не позволит официально объявлять мною высказанную цель концерта. Она должна быть под строгим секретом до поры до времени. Полагаю, лучше всего дать Ваш концерт, не говоря ни о какой благотворительности на афише, а деньги направить куда надо, когда все уже состоится. Тут у меня, кстати, и другое копошится: в Москве среди еврейской колонии, ратующей за интересы обездоленных гомелевцев, живут заботы и об еврейских молодых людях, окончивших гимназии, но не допущенных в университеты и потому нуждающихся в материальной помощи для получения высшего образования за границей. Этим гимназистам Плотников уделил 500 р. со сбора в концерте при участии Шаляпина этим летом в Сокольниках². Но этого, конечно, мало. Как было бы чудесно, если бы Вы одним концертом убили обоих зайцев.

Крепко жму Вашу руку и прошу доброго ответа на эти строки, которые пойдут сегодня заказным письмом.

Всего лучшего, всяких успехов.

Ваш *Семен Кругликов*

Москва, Тверской бульвар, д. Романова, кв. 2.
Семен Николаевич Кругликов.

Март 1904 г.
Куоккала

Куоккала

Милый Лень,

мне хочется сказать тебе много, много о вчерашнем спектакле¹. Я заметила, что ты был грустен. Я сама актриса и знаю, что нам недостаточно собственного признания, а нужно признание всей публики, нужно славы. Вчера не было шумных оваций только потому, что публике еще не растолковали, как это было прекрасно. Я убеждена, что если ты всегда будешь так петь и играть, как вчера, то прославишься этой ролью больше, чем всеми другими.

Помнишь, в Харькове ты говорил, что ты сказал Шаляпину, что бросишь сцену, если не можешь производить такого впечатления, как он? Клянусь тебе, что вчера ты был громадным артистом. Только бы ты не растрепывался.

В первом акте ты был необыкновенно прекрасен, трогателен и, главное, — пластичен. Я никогда не видела на сцене такой улыбки, как была у тебя (во втором акте) в сцене с Альбертом; такая страдальческая, загадочная, неоперная улыбка. А потом, когда сидел и цел смерти, — глаза глубокие, страшные. Это было великолепно. В третьем удивительно талантливо вышел и стоял у косяка (всегда так стой). И единственная фраза, которая мне не понравилась, ни музыкально, ни драматически, это когда ты вслед за этим пропел что-то про смерть и развел рукой. Такого глубокого, драматического голоса я у тебя никогда не слыхала. Эта сцена с поцелуем и особенно конец — изумителен. Мне бы как хотелось научиться так говорить, как ты сказал эти фразы — удивительно ритмично!

В последнем акте напрасно слишком реально умираешь: это портит звук.

В целом это было прекрасно, талантливо. Ты знаешь ведь, как я придираюсь всегда к жестам и вообще игре. Но здесь я не помню, чтобы кто-нибудь из драматических актеров в сильной драме оставил на меня такое сильное впечатление. Ты знаешь, ты даже этот романс «О, не буди меня» пропел не просто лирично, а с углубленным драматическим лиризмом. Ведь так легко быть сентиментальным в этой роли! И если и теперь хоть один идиот напишет о «слащавости», это будет ложь!

Милый Лень, ведь ты знаешь, что я никогда тебя зря не хвалила; наоборот — всегда была скорее сдержаннее, чем это нужно; но теперь это даже и половины не выражает того впечатления, какое ты произвел на меня вчера. Я была потрясена, задыхалась, и мне хотелось плакать над глубиной страдания Вертера, потому что это было истинное страдание, а не просто безнадежная любовь. Да, страдание любви ты передаешь удивительно, милый певец любви, истинный брат пушкинского Ленского!

Ну, неужели ты и эту роль сыграл бессознательно? Я смертельно боюсь, чтобы ты опять не стал махать руками. Если найти несколько опорных поз — это будет изумительно! Почему ты не использовал балкон? На него так хорошо опереться. Что сидя пел «О, не буди» — прекрасно, и вообще как это красиво, когда сидя поют.

Если «Вертер» не включен в репертуар Мариинского театра, — настоль непременно, чтобы включили. Это будет лучшая твоя роль. Я не могла не сказать тебе всего этого. Но я была бы рада, если бы этот мой отзыв доставил тебе удовольствие. Ведь я говорю все это даже не как твой друг, а как артистка и сужу тебя с самой строгой точки зрения не оперного, не драматического, а широкого искусства. Я так рада, что мне случилось убедиться, что ты не только исключительно музыкальный, великолепный певец, но и очень талантливый драматический актер.

Желаю тебе много, много славы.

Любящая тебя

Е. Мунт

6. Е. М. САДОВСКАЯ

4 декабря 1904 г.
Москва

4 декабря

[...] Теперь я расскажу тебе про юбилей. Во-первых, театр был, конечно, за два дня или за три уже с аншлагом, а желающих попасть была такая масса, что еще такой театр свободно можно было бы наполнить. Мама, конечно, уже с утра чувствовала волнение, но дома не тормозилась, вообще все было честь честью. Кое-кто заезжал поздравить, и «Линючий» в том числе.

«Мария Стюарт» была отменена, т. к. Мар[ия] Никол[аевна] больна. Да от этого никто ничего и не потерял, скорей, наоборот. Жаль, конечно, что Ермолова вообще отсутствовала, а «Мария Стюарт», бог с ней, она только нарушала цельность программы, которая была составлена из русских литераторов¹.

Я приехала в театр, конечно, к началу и взяла все-таки с собой Лизутку, посадила ее у себя в уборной. Уж очень жалко было оставить ее дома одну.

Начали спектакль «Старым другом». У мамы там выход, как ты знаешь, вскоре после начала, перед ней небольшой разговор. Встретили ее таким громом и треском единодушным, всем театром, что просто страх! Продолжалось это долго — ну она, конечно, взволновалась, но потом быстро овладела собой. Тут же подали ей прекрасную серебряную вазу от Серг[ея] Алекс[андровича]. Сам он не мог почему-то приехать. Сегодня мама уже успела съездить к нему поблагодарить, и он страшно жалел, что не мог быть, т. к. слышал, что все было так удивительно хорошо.

Любезен был чрезвычайно: и всей семье кланяться просил, и здоровья всем пожелал, и про Прова расспросил, словом, все как следует. На вазе его, между прочим, такая надпись: «Ольге Осиповне Садовской, верной толковательнице художников русского слова». Правда, очень хорошо? Уж и не знаю, кто это там сочинил. При выходе же мамы подали золотой венок, потом браслетку на цветочном плато от нас. Вся сделана из маленьких эмалированных портретов отца, матери и всех нас, детей. Всем это, не говоря уже о маме, очень понравилось. Про-вущка это придумал, разумеется.

Вызовы в антрактах, вообще прием в течение вечера были самые горячие и дружные, какие только можно себе представить.

Самое чествование было после «Старого друга».

Собрались на сцене актеры и разные депутации с венками, и пока ждали выхода мамы еще до открытия занавеса, публика все время ее кричала. Наконец, вывел ее Кондратьев. Что было — просто рассказать нельзя, стон какой-то стоял.

Ты не можешь себе представить, Ленёня, до чего все было хорошо! Так искренне, горячо, единодушно, прямо на редкость.

Ты Расскажи это все Кондратову, ведь он ее страшный поклонник.

Первой подошла Лукер[ия] Никол[аевна] с брошкой от артистов. Адрес у нее был составлен удивительно хорошо, и прочитала она прекрасно. Затем пошли остальные. По порядку я не помню, но тут был Южин — от Кружка², артисты — от Корша, от Больш[ого] театра, от драмат[ических] писателей и оперн[ых] композиторов, от Александринского театра, от Театра Комиссаржевской, от Суворинского. Этот последний номер был Мишель, ему труппа поручила передать венок маме. Бледен он был ужасно. Уж, кажется, и так зеленый, а тут еще по-зеленел. И я, признаюсь, поволновалась за него. Ну, ничего, все вышло у него прилично, многим из наших ужасно понравилось, т. ч. смотрели на него с умилением. Только начал говорить не своим голосом. Сказал он так: «Дорогая мама, на мою долю выпала честь и счастье передать тебе этот венок от моих товарищей-сослуживцев, артистов Лит[ературно]-худож[ественного] театра».

От труппы Комиссаржевской подали венок Ильинский и Эфрос, а от Александринки — Падарин. От Комиссарж[евской], лично от нее, был еще букет.

Прием был, Ленёня, прямо поразительный, весь театр встал, когда мама вышла с Кондратьевым.

В течение вечера подавали массу цветов и венков. У нас сейчас вся зала заставлена корзинами.

Подали четыре лавровых венка, один серебряный, четыре золотых, две серебряных вазы, кофейный серебряный сервиз, семь корзин, букет, наша браслетка. Вообще хорошо было. Ме-

жду прочим, в антракте к маме в уборную пришел какой-то студент-техник и принес миленький букетик от поклонников. Если б ты видел, до чего он был бледен и взволнован и в дверь-то пробраться никак не может. Это вышло прямо трогательно. Только Художественный театр отличился. Он ведь во всем отличается от других! От них депутации не было, а просто от артистов подали венок через оркестр. Вчера, уже после того как в нескольких газетах промелькнуло удивление по поводу такого странного поступка, мама получает вдруг письмо от Станиславского, где он выражает глубокое сожаление о том, что так вышло. Оправдывается он тем, что их театр, видишь ли ты, не был уведомлен о том, что будет чествование при открытом занавесе(!). Как тебе это нравится? Уж лучше бы ничего не писали! У нас никогда никого о таких вещах не уведомляют и никого не приглашают к чествованию того или другого артиста, это уж личное желание. Могли бы справиться, если б хотели. Словом, провалился Художественный театр, ну это меня мало трогает. А вот неприятно мне, Ленёня, что ты не вспомнил этот день, можно бы ведь было телеграмму прислать в театр.

Ты не думай, дученька, я тебя не упрекаю, я знаю, что ты всегда отмечаешь своим вниманием всякие случаи в театральном мире, даже и не такие важные и торжественные, значит ты просто пропустил день, и мне страшно досадно, что так неловко вышло. Да и я-то позабыла тебе напомнить.

Конечно, у тебя и настроение все время такое, что забыть тебе было очень легко, и далеко ты от нас, а все же лучше бы было, если б и ты как-нибудь присоединился ко всему происходившему.

Наш «Юбилей» шел сейчас же после чествования, т. ч. я была уже загримирована и одета для роли, поэтому во все это время держалась сзади, не показывалась публике заранее. Пьеса наша прошла очень дружно. Слушали прекрасно, смеялись, а в конце стоял такой хохот, что все равно ничего говорить было нельзя. Вызвали очень хорошо. «Женитьба», как я и ожидала, прошла вяло и как-то медленно. Это я знаю от своих, от посторонних, бывших в театре, но сама ее не смотрела, уехала домой с Лизуткой и Провушкой. Он был в театре, собственно, только за кулисами: у мамы, у меня в уборной, зашел в режиссерскую. Чествование тоже смотрел из-за кулис и наш «Юбилей» из окошка.

Жалкий он очень был. В такие дни ему еще тяжелей!

Мне и не хотелось отпускать его домой одного, поехала и я с ним. Кончилось все поздно. Потом дома ужинали еще долго. Были только свои да братья Рышковы. Отец их почему-то очень любит. Потом гостит у нас теперь наша родственница Поля с девочкой, из Сестрорецка. Помнишь, я рассказывала про нее «а то нет-нет!»? Вот эта самая.

Мишка вчера уже уехал. В день бенефиса он все сначала хотел увильнуть от разговора во время чествования, хотел подать венок молча и все говорил: «Давайте отступного, а то осрамлю».

Ну ничего, не осрамил.

Ленёня, а что, получил ты то мое письмо, в котором я тебе послала свой силуэт? ³ Пров ужасно интересуется, как ты его нашел, понравился ли он тебе. Он мне сделал еще другой экземпляр.

Напиши, пожалуйста. Вообще, с Провушкой мы часто говорим о тебе, вспоминаем кое-что. Он тебе страшно признателен за твое отношение в это ужасное время к нему и особенно к бедной Любе; не знает, как и оценить это ⁴.

Правда, хороший ты!

Пока до свиданья, мой милый! Господь тебя храни! Крепко, крепко тебя целую, всю мою мордочку. Прошу быть спокойным.

Твоя *Лиза*

7. Е. М. САДОВСКАЯ

29 января 1905 г.
Москва

29 января

[...] Были мы вчера с Ольгой в Художественном, и, должна сознаться, вечер провела я с удовольствием. Пьесы, ни та, ни другая, чего-нибудь особенного, оригинального из себя не представляют, но впечатление производят несомненно. Первая — «Блудный сын» — вовсе и не пьеса, а так отрывок, эскиз какой-то, но центральная фигура, особенно благодаря исполнению Качалова, с его прекрасным гримом, знаешь, такая исхудалая, усталая фигура, бледное страдальческое лицо, потом с его приятным, мягким голосом прямо действует на душу. Мне даже плакать захотелось.

В кратких словах содержание такое: в семью, состоящую из старухи матери, сына с женой и новорожденным ребенком и очень молоденькой дочери, возвращается другой сын, еще молодой, но какой-то несчастный, истрепанный, изможденный, проживший все свое состояние. Он просит дать ему место на заводе у брата, где, между прочим, управляет всем какой-то их пожилой родственник, и появление его так всех стесняет и не радует (кроме матери), он так чувствует, что он, в сущности, здесь чужой, что ночью, когда уже все спят, он потихоньку уходит от них. К сожалению, остальные играли очень плохо, только местами мелькали удачные фразы у сестры. А «Иван Мironыч» — пьеса до такой степени жизненная и правдивая, что смотрится с большим удовольствием. Выведена семья, где глава, инспектор гимназии, женатый во второй раз и имеющий от первого брака дочь, совсем полудевочку лет пятнадцати-шестнадцати, и гимназиста лет двенадцати от второго брака, совершенно не

понимает своей жены, которая стремится жить не по расписанию, как это у него заведено. Знаешь, такая уютная мещанская жизнь. В этом-то и происходит драма и борьба. В пьесе масса таких милых сцен, смешных разговоров и прекрасные роли. Большой успех она имела. Декорации, обстановка и постановка, конечно, прекрасны. Но и идет очень живо, играют многие хорошо. Мне ужасно понравилась Гельцер в роли девочки, дочери Ивана Мироныча, да и сам этот Иван Мироныч очень хорошо вышел у Лужского, хотя вообще-то я его не люблю. Но у Гельцер такой милый вид, милый, естественный тон и некоторые прямо удивительные по жизненности интонации!

Кто меня раздражал весь спектакль — это Литовцева, которая играла страдающую жену Ив[ана] Мир[оныча]. Только она несколько не страдала, а рвала и метала, точно с цепи сорвалась. Потом этот нос, голос! И, в общем, до того не симпатична, что в конце концов делается жаль этого деревянного Ивана Мироныча. Вот противная актриса! Еще отвратителен был Артем со своим фальшивым «нарочным» тоном.

Кроме этих двух, если у кого и были недочеты, то, в общем, все-таки с ролями они справились, скорей, хорошо.

Я, если ты захочешь, пойду с тобой посмотреть еще раз. Видела я там в театре Ленскую Лидию Николаевну, рассказывала она мне про границу, про тебя¹. А вернувшись домой, я нашла у себя письмо от моего милого, прекрасного, Нелёли единственного! Ну, как-то прошел твой пир? Уж, наверно, ты «позволил» себе, как говорит дядя Коля, когда он выпьет. А я, глупая, посылаю тебе еще бутылку английской! Ну ты, Ленёня отдай ее лучше Кондратычу, а то нехорошо, что я «соблазняю» тебя. Да? Дученька, дорогая моя, когда ж ты выедешь? 10-го или 9-го? Господи! Я просто дожидаться тебя не могу! Что только со мной будет, когда я увижу тебя![...]

8. В. П. КОЛОМИЙЦОВ

13 августа 1905 г.
Выборг

Выборг,
13/26 августа 1905

Милый друг Леонид Витальевич, спасибо за память и прости великодушно, что так долго не отвечал на твое интересное письмо¹. Вопреки твоему предположению, — читал его с удовольствием: ты владеешь пером почти так же, как голосом. Советую тебе — со временем, на старости лет, когда поблекнет твой тенор *, — обратиться в критика, ну хотя бы оперных либретто, или заняться изобличением на страницах газет тех или других «общественных деятелей», вроде

* Тенор (итал.).

Редера. Совершенно серьезно — твоя характеристика этого фрукта вышла очень яркой. При случае приму ее к сведению. Что касается пресловутого «обозрения», то по справкам оно действительно оказалось пошлейшим и глупейшим пасквилем. Но стоит ли обращать сколько-н[и]б[удь] серьезное внимание на подобные пьесы и их авторов? Плюнуть на них — и то много чести. Лучшая часть публики, конечно, с омерзением отворачивается от «обозрений», подобных сочиненному г. Редером².

Я все ждал свободного часа, чтобы ответить тебе таким же обстоятельным посланием и по пунктам разнести в пух и прах твои доводы *contre* * либретто «Черевичек», — да так и не дождался³. И без того слишком уж я много извожу бумаги и перьев!

Поэтому отлагаю наш спор до личного свидания. Тогда, с текстами в руках (а еще лучше — со стаканами доброго вина), мы посмотрим, чья возьмет! Я надеюсь убедить тебя, что твои взгляды на либретто Чайковского и Р[имского]-Корсакова жестоко ошибочны (впрочем, *errare humanum est* — иногда бывает гуманно ошибаться). Пока скажу только, 1) что либретто «Ночи перед рождеством», которое ты так восхваляешь, мне по многим причинам нравится весьма мало и 2) что к оперному либретто вообще я предъявляю совсем иные требования, чем к сочинению чисто литературному. И прежде всего, «литературное» и «художественное» — вовсе не суть синонимы: намотай это себе, пожалуйста, на ус (который ты, вероятно, отпустил от нечего делать в Эмсе). Оперное либретто будет тогда «превосходно в литературном отношении» (как было, если не ошибаюсь, сказано у меня), когда оно написано хорошо грамотным языком (большая редкость!), ловко скроено и вообще обличает умелую писательскую руку. Большинство русских оперных текстов, оригинальных и переводных, поражает отсутствием логики и здравого смысла, а также набором глупых, полуграмотных фраз и всякого вздора (вспомни обе оперы Глинки, переводы г-жи Горчаковой и мн[огое] др[угое]). Ничего подобного нет у Полонского: в данном случае я только это и хотел сказать, не касаясь во все вопроса о самостоятельном художественном значении его текста. Однако и в последнем отношении я отнюдь не разделяю твоих ярых нападок на Полонского. Но, конечно, это не Гоголь и не Пушкин.

Итак, если хочешь, мы поспорим еще при свидании. Надеюсь, оно не замедлит, так как ты, вероятно, в скором времени вылечишься окончательно и вернешься в Питер⁴. А пока пиши еще — очень люблю письма от таких интересных и милых людей, как ты.

Я настроил тебе сие на даче, куда приехал на два праздника отдохнуть. В городе положительно некогда: служба, редак-

* Против (*итал.*).

ция, спешный обед, концерт или театр, типография, ночное писание или просмотр нот — вот мой день. В редкие свободные вечера — приятели и пр[очее]. Здоровье мое в наст[оящее] время удовлетворительно.

До свиданья же! Крепко жму твою руку. Жена шлет тебе свой привет.

Мой адрес: Фонарный пер., 8.

Твой Виктор К.

Сережа Изнар кланяется тебе.

9. Е. М. САДОВСКАЯ

31 августа 1905 г.
Москва

31 августа

[...] Ну, была я вчера в Большом, слушала Нудилу¹. Сергей заехал за мной, мы и поехали вместе. Прежде всего, волновался Нудила так, что в течение всего спектакля у него лицо не выражало ничего, кроме безумного страха. Глаза остановившиеся, даже раскосились немного, и видно, что человек совершенно не владеет собой.

Затем вообще весь общий вид, сам знаешь, очень невзрачный и незаметный, причем полное отсутствие хоть какой-нибудь игры, только чуть не при каждой фразе он широко разводит руками. «Широкий русский жест!» Словом, по манере держать себя, нескладно двигаться это был новичок, впервые выступающий на сцене. Что касается пения, тоже было очень неважно, голос совсем не звучал, звук был какой-то мягкий, глухой, при этом сжатый, и все очень тяжело к тому же. Бедный Нудила, я и сама поволновалась за него.

Конечно, все это волнение надо принять во внимание и поэтому снисходительно отнестись к этому дебюту. Так и делали многие. Но, если разбирать дело в о о б щ е, — Собинина вчера не было, партия куда-то скрылась. Для него, разумеется, все-таки и это заслуга, благодаря ему опера шла, другой никто петь этой партии, как говорят, не берется, хотя, собственно, ведь пел же в прошлом году Розанов? Ну, словом, как-никак, а спел Нудила «Жизнь за царя», — может быть, хоть прибавку ему дадут за это. Кто доставил мне удовольствие, это Нежданова. Что за голос! Верный, чистый, свежий, легкий и какая теплота в звуке! Тоже и хор и оркестр, после того как послушаешь оперу на частных сценах, — на императорской очень радуют.

Что же касается Рахманинова, многое мне очень не понравилось в его исполнении. В первом акте, напр[имер]: «Так согласен ты на свадьбу» он до того загнал Нудилу, что ужас. Высокие ноты благодаря этому были прямо какое-то пиканье. Потом так странно слышать «И миром благим процветет» в какой-то скороговорке такую красивую широкую фразу.

Не знаю, я, может быть, не понимаю ничего, я только передаю тебе свое впечатление, дученька.

Очень хорошо поставлен акт у поляков: и костюмы прекрасны, и красиво, и со смыслом. У Нудилы, по-моему, лучше всего вышла фраза «Как, ужель не бывать моей свадьбе?» и «Не томь, родимый», но это относительно и сравнительно с другими, конечно. Если же разбирать строго, то и это было очень тускло и чувства «мало-малехонько». Досидели мы все-таки до конца, и до самого конца лицо у Нудилы выражало тупой страх, так оно и не прояснилось, хотя бы уж оттого, что ведь гора-то с плеч у него свалилась.

А в нашем театре уже начались вместе с открытием и перемены в репертуаре. Так, сегодня вместо «Боркмана» идет «Лес», я неожиданно играю. Старуха, конечно, идет в театр, и Сергей, может быть, придет.

Спасибо тебе, дученька, за фотографию, она мне доставила большое удовольствие. Но вместе с тем мне и захотелось еще поскорей увидеть тебя, моего милого. Без тебя мне жизнь не в жизнь, все какая-то тоска за сердце хватает. А при тебе этого никогда нет.

До свиданья пока, милый мой, любимый!

Крепко, крепко целую тебя.

Твоя *Лиза*

Ах, да, Ленёня, Сергей просил тебя в письме привезти ему два или три трико и какие-то ватоны. Дученька, привези!

10. Е. М. САДОВСКАЯ

24 января 1906 г.
Москва

24 января

Сегодня от тебя не было пока письма, моя любимочка дорогая... Ну, время еще не ушло, могу еще получить.

А я сейчас была в Малом театре, смотрела генеральную «На зыбкой почве». Это старая пьеса Невежина, и ставится для того, чтобы отпраздновать этим его двадцатипятилетний юбилей¹. Ты, конечно, уже знаешь из газет, каким образом и при каких условиях был отпразднован этот юбилей в Питере?

И у нас не лучше. На афише даже не выставлено, почему именно возобновляется эта вещь.

И к чему тогда все эти юбилеи, когда они устраиваются для очистки совести единственно? Какое удовлетворение может получить от этого тот же Невежин! Публика и газетчики будут только удивляться и бранить театр за то, что он возобновляет подобные пьесы.

Действительно, Ленёня, если бы ты только послушал эту пьесу!

На меня пахнуло чем-то давнишним, давнишним, вспомнились детские годы, когда меня только что стали брать в театр. Это такая наивность, такие до последней степени устаревшие формы, а главное, в действии никакой связи, все делается исключительно по воле автора, как по щучьему веленью!

Прежде хоть игра выкупала все недостатки произведения, а теперь и того нет.

Ермоловскую роль, например, играет Лёвшина. Она очень милый, симпатичный человек, но как актриса... ну, совершенно ничего из себя не представляет. Ленин, играющий ту роль, которую прежде играл Ленский, Грибунина за Медведеву ...Словом, будут ругать — и делом.

Ты знаешь, дученька, ненавистная мне «Первая ласточка» и та что-то такое перед этой «Зыбкой почвой». А между тем у Неvejeина есть вещи и недурные: так, например, «Старое по-новому», где ему много помогал и исправлял А. Н. Островский. Да, наконец, пресловутая «Вторая молодость».

Почему выбор пал на эту именно «Зыбкую почву» — неизвестно. Завтра, наконец, начнем репетировать нашего «Синичкина»². Неужели ты его совсем не знаешь, дружок? Это очень милая вещь Д. Ленского, с пением, куплетами, довольно метко рисующая закулисный мир, хотя, конечно, немного резко, по-водевильному. Это, кажется, переделка с франц[узского], потому что иначе она называется «Le père de la débutante».

Вещица устарела немного формой, но содержание такое живое! Я думаю, подобное и теперь творится везде в театрах, в другой форме только.

Сбор, конечно, будет полный. Всего по возвышенным ценам, должно быть 3600 р., а вчера уже утром было продано на 3100 р. Это очень, очень приятно. И притом цены ведь очень большие: бенуар и бель-этаж по 40 р., первый ряд почти 13 р., а в партере вообще, кажется, дешевле пяти руб[лей] и мест нет.

В бенефис Рыбакова были такие же цены, но у него много лож пустовало, а тут все бросились. Впрочем, театр вообще теперь делает очень хорошие дела. [...]

11. Е. М. САДОВСКАЯ

29 января 1906 г.
Москва

29 янв. 1906 г.

[...] Расскажу тебе про наш вчерашний спектакль¹. Удался он замечательно, просто редко бывают такие приятные спектакли, когда вся публика так довольна.

Во-первых, театр, как ты уже знаешь, полнехонек. И сбору всего вместе с афишами и т. д. вышло около 4000 р. Каких-нибудь, может быть, рублей 10 или 15 не дошло. Между прочим,

Бооль и Обухов тоже за свои места заплатили, прислали по 10 р. Это все-таки очень мило и прилично было с их стороны.

Словом, с материальной стороны прекрасно. И сам спектакль был очень хороший и веселый. «Синичкин» шел живо, приподнято. Слушали великолепно, смеялись все время и отлично принимали. Причем все досидели до самого конца, т. ч. когда Правдин после уже дивертисмента подошел к рампе с маленьким монологом вместо обычного куплета, никто с места не тронулся, и по окончании наградили нас прекрасными еди-нодушными аплодисментами. Сегодня в газетах заметки о том, что спектакль был очень интересный и повторение его очень желательно.

Но ...это уж без меня! Я буду тогда далеко, далеко, с моим милым, милым!..

Прекрасно пела вчера Нежданова, Бакланов тоже пел хорошо, но Бонавич... хотя его тоже заставляли повторять, но многим и из публики и из артистов не понравилось и показалось странным, что он вышел с гитарой и запел цыганские романсы (очень неважно), да еще после очаровательного пения серьезных вещей Неждановой! Оперные номера вставлены были во втором акте во время репетиции, а балетные в последнем акте, во время спектакля. Это было очень удачно и оригинально придумано. Да и вообще во всей пьесе много занятого. Так жалко, что тебя не было! Ты бы от души посмеялся и, наверно, получил бы удовольствие. Южин, напр[имер], во втором акте сидит в оркестре с трубой, или мы с Правдиным перелезаем через рампу в оркестр и я сижу около самого барьера. Все-таки, я думаю, что при повторении такого благотворительного спектакля программа, верно, будет другая. [...]

12. С. Н. КРУГЛИКОВ

31 августа 1906 г.
Москва

31/VIII
13/IX 1906

Дорогой Леонид Витальевич!

Так и не собрался Вам написать ни еще в Питер, ни в Кранц. Вчера же посетил «Малый Париж» и его № 33, где узнал от Варвары Петровны, что Вы уже в Милане. И вот пишу Вам в Hôtel Victoria. Что дается у нас в России крупного, не отмечаю, — известно Вам то по итальянским журналам не хуже, чем по нашим. Во всяком случае, театры не унывают, а глядя на них, и «Р[у]сское слово» начинает терпеть мои писания — печатает их чаще, чем о ту пору, как Вы летом были в России¹. И Корш 15/28 VIII заиграл. О нем-то, собственно, и хотел бы с Вами потолковать. Мне не особенно понравился его тон, когда говорил он со мною о «К р и з и с е»².

«Да, очень милая пьеса. Но опять — адюльтер, интимность. Начинает уже публике надоедать эта канитель. Публика требует идейности. Вот пойдет у нас «З о р я», где задет вопрос о воинской чести, драма «С т р у з н з е» и все такое. Но, конечно, и «К р и з и с» пойдет. Найдем ему местечко. Постараемся его всунуть до рождества в репертуар. Главная роль отдана Смирновой. Прелестная актриса, заменившая с этого года Карелину-Раич. Новая она в Москве, и, понятно, ей не в «К р и з и с» же выступать впервые перед не знающей ее и ей незнакомой публикой. Пробежует в «Р о д и н е». Но она читала «К р и з и с» и ничего против него не имеет. Только сыграет там так, между прочим». И все в таком роде. Зная способность Корша юлить и увливать, чувствую, что я один здесь бессилен. Нужна Ваша помощь и хоть какое-нибудь письменное доказательство со стороны Корша, что он Ваш «К р и з и с» поставит до рождества. Со мною Ф[едор] А[дамович] не переписывается, а устно переговаривается. На Ваш же письменный запрос он, конечно, письмом ответит. Спросите его, идет ли и когда идет «К р и з и с» в его театре; выразите желание, чтобы он шел непременно до р о ж д е с т в а. А что получите от Корша, не поленитесь мне сообщить. Да не грех будет, если и помимо Корша мне черкнете весточку о своих дальнейших планах. Варв[ара] Петр[овна] говорит, что Вы будто бы возвращаетесь в Москву к концу сентября. Уже не помирились ли с Солодовниковским театром? Во всяком случае, хорошо бы переписку с Коршем закончить до возвращения Вашего в Москву, а то и Ваши с ним переговоры такими же окажутся, как мои, т. е. устными. А что «Ч у ж о е г н е з д о»? Подвинули ли Вы его перевод? Повидали ли, как намеревались, Романовскую? ³ Адрес ее Вам напоминаю: 16 Corso Buenos Ayres. Имя же ее тоже привожу Вам на память: Нина Севастьяновна. Меня же зовут — Семен Николаевич, и живу я по-прежнему на Тверском бульваре в доме Романова, кв. 2. Крепко жму Вашу руку, желаю Вам всяких благ, а себе скорейшего удовольствия получить от Вас письмоцо.

Любящий Вас *Семен Кругликов*

13. Е. М. САДОВСКАЯ

2 сентября 1906 г.
Москва

2 сентября

Лёночка, родной мой, вчера я так торопилась с письмом к тебе, чтоб не задержать потом Николая, не опоздать в театр, что ты, верно, и не разберешь всего, что я там наваляла.

Марки нам дали и в Большой и в Малый, так что мы решили сначала пойти в Большой, послушать, а потом в Малый.

В опере вчера было очень оживленно, совсем не так, как накануне, хотя народу тоже немного. Принимали зато Нежданову великолепно¹.

Мне она доставила очень большое удовольствие своим голосом и пением.

Удивительное что-то есть у нее. Кроме всех качеств голоса, как, например, легкость, чистота, серебристость и теплота звука, какая-то необыкновенная чистота, поэзия в самом звуке голоса. То же, что у тебя, что и доставляет наслаждение слушающим и волнует вместе с тем.

Зато партнер у нее был! Одним словом — г-н Южин. Я вообще в этой партии слышала только тебя, так что для меня прямо ужасно было слушать этого козла удушенного. Прослушали мы меньше двух актов, после арии Лакме во втором акте перекочевали в Малый. Туда попали к третьему действию «Невода». Очень скучно и вяло что-то там играли. И Николаю, кажется, не понравилось. Из театра я поехала домой с мамой в театраль- ной карете. [...]

Сегодня вечером уж в театр не пойду. Николай пойдет смотреть «Измену», а с меня довольно: я уже была сегодня в Малом на генеральной «Горячего сердца». [...]

Что сказать тебе о «Горячем сердце», Ленёчка? По-моему, в о б щ е м очень скучно и как-то вяло, лениво играют. В частности, есть сцены и живые. Из лиц же мало кто сделал цельное, все чего-нибудь да не хватает. Мама, мне кажется, цельнее всех. Отец (Хлынов) хорош, но, по-моему, и он немножечко вял. А Юдина — бог с ней совсем! — играет сама не знает что². Как обыкновенно играют драматические роли. Никакого лица, ничего характерного. Я не говорю уже о внешности: маленькая, толстенная, нескладная кубышка какая-то. При этом растрепанная, лицо кривое, двойной подбородок... словом, очень не интересна.

Любопытно, как пройдет в спектакле. [...]

14. Т. В. ШИФФЕР

$\frac{9}{22}$ сентября 1906 г. Лозанна

Le 22 septembre

Многоуважаемый Леонид Витальевич, с удовольствием исполняю Вашу просьбу и сегодня же напишу в Женеву, а пока посылаю Вам два номера 6 и 7, может быть, Вы их не читали. Только название «Дневник социал-демократа»¹. Есть у меня две брошюры Толстого — «Единственное средство» и «Об общественном движении в России»². Если Вы их не [читали], то с удовольствием перешлю. Если Вам необходимы какие-либо справки, можете всегда на меня рассчитывать. Здоровье мое пока без перемены.

Италия слишком неприветливо встретила меня и сильно повлияла на меня и физически и нравственно. Вероятно, я больше никогда не решусь ее посетить. Ну, а как Ваши уроки? Чем занимаетесь Вы, добродетельнейший из смертных, в своем тяжелом одиночестве? Во вторник меняю квартиру, и если Вам будет что-нибудь мне сообщить или какие-нибудь справки, пишите Lausanne. Château de Rosemont, мне. Всего хорошего.

Т. Шиффер

15. Т. В. ШИФФЕР

21 сентября
4 октября 1906 г. Лозанна

Le 4 octobre 06
Lausanne

Глубокоуважаемый Леонид Витальевич, что значит Ваше молчание? Я Вам уже послала письмо, на которое не получила ответа. Дошло ли оно до Вас или нет? Сегодня вернулся член Комитета и выразил желание написать от имени Комитета письмо, к которому просил приложить мое письмо, хотя я ничего не могу написать нового, кроме того, что написала раньше, но все же исполняю желание Комитета и пишу Вам. Лично от себя мне хотелось бы узнать Ваше настроение. Неужели Вы до сих пор в скучном одиночестве. Я, если это Вас поинтересует, пока больна. Поездка обошлась дорого моему здоровью. Когда возвращаетесь в Россию?

Если получите письмо, черкните хоть несколько строк¹. Что же насчет автографа? Ну, всего хорошего.

Уважающая Вас *Т. Шиффер*

Адрес: Solitude, 26, T. Chiffer.

16. В. П. КОЛОМИЙЦОВ

19 октября 1906 г.
Петербург

19 октября

Милый друг Леонид Витальевич, с приятностью прочел твой интересный и остроумный «отчет» о «Горе от ума»; в сущности, ты мало в чем разошелся с Волошиным, хотя и ворчишь почему-то на него¹.

Спасибо тебе также за милостивое одобрение моей статьи о зилотиевском концерте². Напрасно только ты беспокоишься по поводу моей фразы насчет Мариинского театра: смею надеяться, что она ничего не может принести, кроме пользы, и что твое столь щепетильное толкование никому не придет в голову. Кстати. После этой статьи я получил от твоих поклонников и поклонниц много признательных писем; «одна из публики» прислала мне даже твой портрет в «Ромео»! Вот везет человеку — тебе

то есть. Ибо все эти комплименты я отношу, конечно, всецело к твоей особе.

Я никогда не уклоняюсь от исполнения своих обещаний, хотя бы они и были даны «сгоряча» (т. е. спьяну, ты хотел сказать?). Лично тебе я всегда от души рад быть полезным, в доказательство чего и послал тебе вчера перевод серенады³, который сделал немедленно, воспользовавшись свободной ночью. Что касается «Манон», то я никак не думал, чтобы это было так спешно: мне казалось, что речь идет о весеннем или даже летнем сезоне. Чтобы перевести по р я д о ч н о целую партию, мне необходимо месяца два времени. Ведь ты же знаешь, как я страшно занят — службой, редакцией, театрами, концертами и пр.; более существенные статьи в газету я имею возможность писать только по ночам, а «сторонние» работы могу исполнять лишь исподволь, урывками. Итак, если это тебя устраивает, — я переведу «Манон», но не так скоро.

Во всяком случае, укажи точно срок. Если тебе не надо (п о к а) речитативов и если ты не стоишь непременно за рифмы (по-моему, в большинстве случаев они совершенно излишни), то дело удастся, конечно, справить скорее.

Может быть, несмотря на тысячу препятствий, мы с женой в недалеком будущем соберемся все-таки в Москву, денька на два. Тогда увидимся. А пока до свиданья. Целую ручку Елизаветы Михайловны, а тебя обнимаю. Жена шлет вам обоим сердечный привет.

Твой *В. Коломийцов*

Р. S. Уведомь, пожалуйста, о получении серенады. Не надо ли чего переменить? Впрочем, люди «компетентные» очень одобряют (с тебя целковый за два экземпляра нот).

17. В. П. КОЛОМИЙЦОВ

27 октября 1906 г.
Петербург

27 октября

Милый друг Леонид Витальевич,
«О возвратись, мое счастье! Снова скажи мне, что любишь... Ясной улыбкой участия и лаской мой дух оживи!

Твой голос милый и нежный мне в сердце вселяет блаженство... Ах! Ты — мой покой безмятежный, светлый мой рай — в тебе!»

Не подумай, что это я объясняюсь т е б е в любви (хотя я тебя очень люблю): это просто мой перевод дуэта из «Дон Паскуале», который ты просил меня сделать¹. Он, может быть, покажется тебе несколько вольным, но тебе надо было «совпадения гласных с подлинником», — что я и сделал на всех главнейших нотах.

Чтобы не пересылать тебе нот, прилагаю при сем на отдельном листе мой текст, распределенный по тактам, по этой бумажке ты сам, конечно, легко положишь слова на ноты. Чертой отмечены все тождественные с подлинником гласные. Уведомь, пожалуйста, о получении.

Очень рад, что перевод серенады тебе понравился². Что касается «Манон», то к весне обещаю тебе перевести твою партию. Никаких денег я с тебя не хочу и не возьму; если мой перевод тебе пригодится, ты, в свою очередь, можешь тоже, при случае, ответить мне каким-н[и]б[удь] соответственным презентом: сие разрешается тебе. Кстати. Если ты (знаменитость) найдешь, может быть, какого-н[и]б[удь] издателя для отрывков из «Дон Паскуале», — буду тебе очень признателен. Мои переводы могут пригодиться для концертов, если ты порекомендуешь, так что издатели не останутся в накладе; но мне самому как-то неловко обращаться к этим господам.

Душевно радуюсь твоему успеху с Вагнером и если не вполне, то в главном присоединяюсь к мнению Кашкина³. Я всегда говорил, что тебе следует петь «Лоэнгрина», например. Но об этом — при свидании.

Поражен твоей мнительностью насчет «провала» в Большом театре. Конечно, все обойдется благополучно, но все-таки — каковы мерзавцы-интриганы! Плюнь ты на них! О результате обоих бенефисов непременно телеграфируй мне, после каждого из этих спектаклей: мне очень интересно и лично и для газеты, особенно «Мефистофель».

На днях снова говорил о тебе с Теляковским, который жалуется на «непомерность» твоих требований. Кажется, они теперь действительно стеснены в средствах. На всякий случай пришли мне свои точные условия⁴.

Ну, до свиданья пока и будь здоров.

Крепко жму тебе руку и шлю искренний привет Елизавете Михайловне. Жена кланяется вам обоим.

Твой В. Коломийцов

Р. S. С 1 ноября воскресает «Русь», наш первообраз⁵.

18. Е. М. САДОВСКАЯ

5 марта 1907 г.
Москва

5 марта

[...] Ну, проводили мы вчера Марию Николаевну, Лёничка!¹ Что делалось весь вечер, ты себе представить не можешь, особенно после третьего акта, где она кончает акт очень хорошей сценой. В публике буквально рев какой-то. Все стоят, кричат, машут платками... Нам было сказано, что актеры не будут ее чествовать при открытом занавесе, но мы все, кто был в

театре, все вылезли из кулис на сцену, точно плотину прорвали, и не щадили ни рук, ни голосов своих.

Особенно трогательно и торжественно было, когда ей подали маленький золотой венок и возложили ей его на голову!.. М[ария] Н[иколаевна] была такая прелестная, какая-то нежная, слабая, и ее прямо подводили к рампе Южин и Ленский. Иначе, мне кажется, она упала бы. А молодые актеры Провка и Лешка все таскали через рампу подношения, и цветы, и лавры, без конца.

В оркестре была вчера музыка, так что туда проникнуть было невозможно, пришлось толкаться за кулисами.

После бесконечных вызовов и самых горячих оваций, после третьего же акта она обратилась с несколькими словами к публике и в конце прибавила, что и еще, может быть, она послужит искусству в родном Малом театре. После этих слов точно дрогнуло все, и аплодисменты раздались с новой силой, словно весь зал ждал, что она пообещает, что вернется еще.

У меня слезы так и текли весь вечер. Буквально после каждого акта столько всего подносили, что счет можно было потерять.

Да, пожалуй, Мар[ия] Ник[олаевна] действительно не уйдет совсем после вчерашнего вечера. Она могла убедиться, как любят ее, несмотря на все козни наших конторских мерзавцев!

Я резко выражаюсь, но, право, сил нет равнодушно относиться ко всем этим господам и их поступкам. Посмотрел бы ты, дученька моя, вчера на г-на Нелидова. С какой злой, нахмуренной мордой ходил он весь вечер! Смотреть было гадко. А эти распоряжения не допускать чествования Мар[ии] Ник[олаевны] артистами при открытом занавесе? А то, что не допустили депутацию от театра Корша на сцену прочитать ей адрес? Казенщина проклятая! И их она заела, и нас засушить хотят.

Мы-то, впрочем, поставили на своем: в каждом антракте, как только начинались вызовы, и мы все вылезали из всех кулис и присоединялись к публике.

Взыскивай с нас теперь! Еще возмутительный случай: пришел вчера на сцену Остужев, в первый раз показался после болезни. И играть, в сущности, он уже может, но они его теперь сами еще не находят нужным выпускать. Ну, да дело не в том, играть, может быть, ему и следует подождать еще, но ведь нельзя же говорить ему: «По какому праву вы здесь?» Как тебе это нравится! Ах, до того вся эта дикость возмущает мою душу, что сил нет.

Я очень обрадовалась, увидев Остужева более или менее поправившимся.

После третьего акта чуть не произошел скандал. Мар[ия] Ник[олаевна] после бесконечных оваций так устала, что больше не могла выходить и ушла в уборную. В публике же в это время думали, что на сцене идет чествование. И начали кричать,

чтобы подняли занавес, что просят, чтоб это было при открытом занавесе, что это было! И оркестр сыграл, и занавес подняли, а там все орут и аплодируют.

Потом понемногу стихли, конечно.

Но хороши чиновнички наши! Как им хотелось, очевидно, чтоб этот спектакль прошел понезаметнее. И как я рада, что ничего из этого не вышло! С Марией Николаевной мы так-то все расцеловались, причем она с нами совсем и не прощалась, а говорила «до свиданья».

Устала она, бедняжка, страшно, но все-таки была такая довольная, счастливая! [...]

19. Ф. И. ШАЛЯПИН

$\frac{17}{30}$ июля 1907 г. Аляссио

Alassio
30/VII—907

Милый друже Леонид!

Получил твое письмо и огорчился, что ты в Милане, а меня там нет. С удовольствием повидался бы с тобой. Завтра уезжаю на Капри к Алексею Максимову¹, пробуду там дён восемь-девять, а потом поеду к Гинсбургу в château, а там еду в Питер.

Насчет Саличе могу тебе сказать следующее: ежели ты туда едешь лечиться серьезно, то скучать тебе придется не много, так как лечение занимает почти весь день, а коли ты любишь пошляться пешком, как это делал я, то и совсем будет великолепно. Там есть чудесные прогулки. Это прекрасно действует на состояние духа. Воздух там чудесный, очень сухо и тепло. Останавливайся в «Гранд-Отеле» и приторгуйся с ними хорошенько.

Они с меня содрали 14 фр. за пансион без вина, а ты попробуй заплатить 14 фр. с вином и елеем.

От Милана езды туда всего полтора часа. Доктора там чудесные. Лично я рекомендую тебе профессора Николаи, весьма хороший доктор, в Милане его адрес такой: № 7 via San Celso, Nicolai.

Про себя скажу — чувствую себя хорошо, и если буду чувствовать так и вперед, то буду очень счастлив.купаюсь кажинный день два раза и загорел под старую бронзу. Очень радуюсь за твою поездку в Мадрид, от души желаю тебе успеха². Если будет минута, черкни мне, как встретишься с Gatti Casazza и к чему придете. Я с ним говорил, и он мне сказал, что против того, чтобы ты пел в Scala, он ничего не имеет, но что сейчас ничего не может сказать окончательно.

Будь же здоров и весел, милый Леонид. Жму тебе руку.

Твой Федор

P. S. Iole благодарит и кланяется тебе.

20. С. А. КУСЕВИЦКИЙ

$\frac{3}{16}$ сентября 1907 г. Биарриц

Дорогой Леонид Витальевич.

Только теперь выяснился день моего последнего оркестрового концерта (7 марта нового стиля), в котором я прошу тебя принять участие¹.

За неимением русского календаря я не знаю, будет ли это в [еликим] постом, но, во всяком случае, это в конце сезона, и, уж наверное, с избытком запоешь свои спектакли.

Мне писали из Берлина, что к тебе относятся там с большим интересом, те, которые тебя слышали, хотят слушать вновь, а кто не слышал, хочет посмотреть на смельчака, стучавшего ногой в присутствии Вильгельма²; кроме шуток, я думаю, что концерт с твоим участием будет один из самых интересных в сезоне, несмотря на обилие концертов в Берлине. Не зная, в каком пространстве ты болтаешься в данный момент, я письмо сие посылаю в твою постоянную обитель³.

Прошу тебя, мой дорогой, как можно скорее мне ответить, кстати, напиши свои условия.

Дружески жму руку.

Твой *Сергей Кусевицкий*

Р. S. Жена просит передать привет.

16—9—07. Biarritz, villa Blanche

21. В. П. КОЛОМИЙЦОВ

7 сентября 1907 г.
Петербург

СПб, 7-го сент. 1907

Дорогой мой Леонид,

хотя твое последнее письмо привело меня в немалое недоумение и даже изрядно раздосадовало, хотя переводить Вагнера нельзя по щучьему веленью, хотя... и прочее, тем не менее оставим «хотя» и перейдем к делу¹.

Впрочем, еще несколько слов «в скобках». Почему ты теперь в своих письмах вдруг совсем замолчал о «Миньоне»? Между тем не ты ли сам торопил меня летом именно с ней, а не с «Лоэнгрином»? В августе я был гораздо свободнее, чем сейчас; сдав «Тристана» 12-го (кстати, успех этого перевода у литературно-музыкальных друзей, знакомых и пр. «превзошел все ожидания»), я весьма охотно принялся бы немедленно за «Лоэнгрина», но, согласно уговору с тобой, засел предварительно за «Миньону», которую и окончил к концу месяца; 1 сент[ября] начал не спеша «Лоэнгрина», коего должен был тебе представить к с е р е д и н е д е к а б р я. Но тут твое письмо...

Работа была уже начата — я писал стихи с увлечением, и кое-что было уже отделано для пения; не без радости я чувство-

вал, что Лозенгрин «выходит»... Не приступи я уже к работе — скажу тебе откровенно — я решительно отказался бы приготовить все в десять дней. Дело в том, что Лозенгрин — один из самых излюбленных мною сценических образов; мало того, эта опера Вагнера была моей «заветнейшей мечтой» еще в дни моей ранней юности; я бредил ею, еще не имея, напр[имер], понятия о Людвиге Баварском и о его мании... Подлинный текст я почти сплошь знаю н а и з у с т ь. Впрочем, если ты читал что-н[и]-б[удь] из моих газетных писаний о «Лозенгрине», — ты знаешь, как отношусь я к этому произведению².

Итак, я, набравшись духа, решил кончить работу к новому сроку. Но для этого мне пришлось временно совсем бросить и театры, и редакцию, и службу (я, кстати, порядком простужен) и ежедневно до глубокой ночи мыслить только о «Лозенгрине»; зато послезавтра, т. е. в воскресенье, все будет кончено (если не считать к у п ю р, принятых на нашей сцене, которые я пока, для скорости, не перевожу; разумеется, если тебе понадобится, я переведу и их; в «Миньоне» я перевел в с е с п л о ш ь, т. к. не знаю, что именно ты там пропускаешь). За близость к подлиннику, за стильность и выдержанность перевода в вагнеровском духе ручаюсь, не хвастаясь. Все будет, за ничтожными исключениями, р и ф м о в а н о — здесь это необходимо. Пока посылаю тебе «Рассказ» и «У окна»³. Переписка в ноты займет у меня день или два. В твоём экземпляре все место исписано другим переводом, кажется, Спасского (в общем, одна грусть и недоразумение!); поэтому отвечай мне *par retour du courrier* * — купить ли мне для тебя русское издание клавира или с одним немецким текстом? Затем, выслать ли тебе «Лозенгрину» и «Миньону» одновременно почтой? Ибо передаточная инстанция — Над[ежда] Спирид[оновна] — куда-то исчезла и не показывается.

До свиданья, милый Леонид, жму тебе руку и крепко обнимаю. Мой сердечный привет Елизавете Михайловне. Надеюсь побывать у тебя на новоселье.

Твой Виктор К.

Р. С. Причитающиеся тебе с меня (за «Манон») 87 р. 50 к. удерживаю в счет гонорара.

22. В. П. КОЛОМИЙЦОВ

19 сентября 1907 г.
Петербург

СПб, 19 сентября 1907

Милый друг Леонид, мне зело приятно, что, судя по твоей телеграмме, мой перевод «Лозенгрину» понравился тебе и Миклашевскому. Отдельные места я читал многим, и всем тоже очень нравится. Я и сам позво-

* С обратным курьером (франц.).

ляю себе считать, без ложной скромности, что «Лоэнгрин» мне весьма удался. Особая трудность этого перевода заключалась в том, чтобы сделать его не только точным, но также стройным, простым и ясным по языку, — чтоб идея выплыла в «мягко благоуханном» виде, не затемненная, как у Званцова (из напечатанных переводов бесспорно лучший — его), который в отчаянно трудных местах не постеснялся вставить, напр[имер], ни к селу ни к городу, «какой-то дух пророчий» или такой абсурд, как «гибнет его герой» (в «Рассказе») и многое тому подобное¹. Если я послал тебе предварительно мой текст отдельно, без нот, то только потому, что и без пения он, как мне кажется, производит вполне грамотное впечатление. А по сему меня, признаться, немало удивило то обстоятельство, что ваша милость нашла в моем тексте какие-то «шероховатости» (т. е. некоторое «sans façon» * с грамматикой, что ли, или с логикой?). Пожалуйста, объяснись!

Впрочем, твое письмо, — в общем, как всегда, очень милое, — видимо, написано после весьма «шероховатого» вечера и само полно грациозных «шероховатостей» не только в содержании одного, но даже и в почерке...²

Итак, я очень надеюсь, что ты ничего не будешь менять в «Лоэнгрине». Вот в «Миньоне» — сделай твое одолжение!

Непременно сообщи заблаговременно, когда состоится у тебя «семейное празднование скромного сценического юбилея»; спасибо за приглашение — при малейшей возможности постараюсь быть в Москве³.

Сейчас я очень занят, особенно делом печатания «Тристана» (его хочет напечатать известная лейпцигская фирма «Брейткопф и Гертель», собственник «Тристана», и теперь идут переговоры⁴). Я все еще болен и не выхожу.

Пока до свиданья, жму тебе руку и обнимаю. Елизавете Михайловне шлю мой сердечный привет, а жена кланяется вам обоим и желает всего наилучшего. Пиши почаще.

Твой Виктор К.

Р. С. «Счет», о коем ты просил, при сем прилагается.

23. ТЕЛЕГРАММА И. К. АЛЬТАНИ

16 октября 1907 г.
Москва

Гордый тем, что под моим дирижерством состоялся Ваш первый дебют, я шлю тенору-чародею ко дню десятилетия выдающегося служения искусству поздравление и пожелание надолго оставаться красой европейских сцен¹.

Виват Собинов!

Альтани

* Без отделки (франц.).

Собинов (слева)
с братом Сергеем.
1877 г.



Собинов - гимназист.
1887 г.



Саша Ивакинский, Леня Собинов,
Егор Юргенсон — гимназисты.
1887 г.



*Собинов - студент.
1891 г.*



*Собинов - студент.
1890 г.*



П. А. Шостаковский.
1897 г.

А. А. Сантагано-Горчакова.
1901 г.



Ленский.
«Евгений Онегин»
П. И. Чайковского.
1898 г.



Джеральд.
«Лакме» Л. Делиба.
1900 г.



Ленский.
«Евгений Онегин»
П. И. Чайковского.
1901 г.



Ромео.
«Ромео и Джульетта» Ш. Гуно.
1909 г.



Вертер.
«Вертер» Ж. Массне.
1904 г.



Вильгельм.
«Миньон» А. Тома.
1903 г.



Лионель.
«Марта» Ф. Флотова.
1904 г.



Лоэнгрин.
«Лоэнгрин» Р. Вагнера.
1909 г.



Л. В. Собинов. 1906 г.



*Л. В. Собинов и М. М. Златин.
1907 г.*



*Л. В. Собинов. 1906 г.
(Фотография сделана
для скульптора М. А. Керзина)*



Л. В. Собинов. 1921 г.



*Берендей.
«Снегурочка»
Н. А. Римского-Корсакова.
1912 г.*



*Ромео.
«Ромео и Джульетта» Ш. Гуно.
1917 г.*



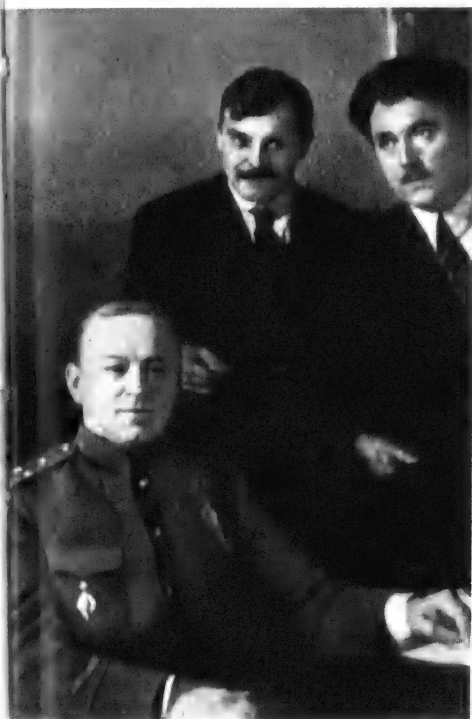
Орфей.
«Орфей и Эвридика» К. Глюка.
1912 г.
Рисунок худ. А. Андерсон.



*Л. В. Собинов
в организованном им
лазарете. 1914 г.
Справа от Л. В. Собинова —
А. В. Собинова, Л. Г. Левин,
Е. К. Естафьева, Н. Г. Морес.*



*Л. В. Собинов в режиссерской
комнате Мариинского театра.
1915 г.*



*Л. В. Собинов с сотрудниками
Севастопольского отдела
народного образования.
1921 г.*



Лоэнгрин.
«Лоэнгрин» Р. Вагнера.
1923 г.



24. С. А. КУСЕВИЦКИЙ

28 октября
10 ноября 1907 г. Берлин

Дорогой Леонид Витальевич.

К моему большому сожалению, концерт перенести нет возможности, может быть, ты мог бы приехать из Милана, если ты там будешь петь, ведь езды всего 24 часа; а петь в Берлине ты должен, Рахманинов прав, да и интерес к тебе огромный. Что касается гонорара, то я могу тебе сказать следующее: германская цена к тебе не применима, так как она таких теноров не имеет, а потому позволь предложить тебе такой гонорар, какой ты получаешь в России. Концерт не 7-го, а 5 марта¹.

Если ты будешь в декабре в Москве или Петербурге, я поставлю тебя повидать, так как в первых числах декабря с. г. мы поедем недели на две в Россию. Еще раз прошу тебя, если только есть какая-нибудь возможность устроиться петь в Берлине,— сделай это.

Жена шлет привет.

Крепко жму руку.

Твой *Сергей Кусевицкий*

10—11—07. Berlin, Drohestr[asse], 1

25. А. К. ГЛАЗУНОВ

24 ноября 1907 г.
Петербург

24 ноября 1907 г.

Многоуважаемый Леонид Витальевич, основываясь на наших переговорах в артистической уборной Мариинского театра 21 ноября с. г., я поставил «Свадьбу» Даргомыжского последним номером программы. Очень буду просить Вас пожаловать на репетицию, вероятно, 5 декабря. Инструментовка «Свадьбы» почти готова и, кажется, мне удалась.

Пользуюсь случаем, чтобы от имени консерватории выразить Вам глубокую признательность за обещанное участие в нашем концерте 7 декабря.

Искренне преданный Вам

А. Глазунов

26. А. К. ГЛАЗУНОВ

25 ноября 1907 г.
Петербург

25 ноября 1907

Многоуважаемый Леонид Витальевич, Ваше письмо получил и не теряю надежды уладить дело с Владимиром Аркадьевичем. К сожалению, выпуск афиши, которая

уже разрешена, придется задержать ввиду отъезда его в Москву. Дело в том, что концерт, о котором идет речь, действительно, с и м ф о н и ч е с к о е с о б р а н и е Музыкального общества.

Все солисты, обещавшие принять участие, не ученики консерватории, за исключением лишь оркестра. У нас по новому положению существуют при консерватории два оркестра: классный и концертный. Последний состоит из учащихся высших курсов, и почти все из них уже играли в частных оркестрах. Все это настолько опытные артисты, что я их считаю вполне достойными выступать в таких концертах, как симфонические собрания И[мператорского] р[усского] муз[ыкального] общества, и на устройство такового концерта имею согласие местной дирекции.

Так как за последнее время дирекция бездействовала и само Музыкальное общество мало-помалу теряет свое значение, то цель устройства моего концерта заключается в том, чтобы показать публике, что консерватория, принадлежащая пока Музыкальному обществу, может на себя взять организацию концертов. Вероятно, в конце концов консерватория отделится от Муз[ыкального] общества, но пока устав еще в силе, подобные концерты должны исходить от Муз[ыкального] общества, т. е. под его фирмой. Так как расход за наем оркестра, благодаря участию нашего оркестра, сам собою отпадает, то я полагал бы правильным сбор с концерта предоставить учащимся — участникам в оркестре, да, наконец, вопрос о том, куда предназначается сбор с концерта, не должен играть роли, раз Музыкальное общество предоставляет свою фирму¹.

Хотел обо всем этом переговорить с Вами лично, но, к сожалению, так скверно себя чувствую, что до прихода доктора решил не выходить.

Искренне преданный Вам

А. Глазунов

27. Е. М. САДОВСКАЯ

30 января 1908 г.
Москва

30-го янв.

Ну, была я вчера в театре, смотрела Дузе¹, любимочка моя, мой дорогой Ленёня!

Конечно, страшно жалела, что не было со мной тебя.

Она постарела лицом, но фигура очаровательная, молодая, гибкая, удивительная улыбка, такая разнообразная и как-то сразу освещающая лицо... В общем, вчера она была как будто не в духе, не в ударе, чувствовалась усталость какая-то в игре... Тем не менее я испытывала такое удовольствие весь вечер!

Эта артистка — что-то особенное, и я такая ее неизменная поклонница, что мне только увидеть ее снова на подмостках доставляет уже огромное удовольствие.

Были люди, которые скучали вчера, зевали, говорили, что не понимают ни слова. Они мне скучны и жалки. Я помню, когда я видела ее в первый раз, — не знала по-итальянски и пяти слов, а понимала все сердцем великолепно. Теперь я так рада, что наслушалась все-таки итальянского языка, могу и сама связать несколько слов, так что вчера понимала почти все и не заметила, как прошел спектакль. Правда, сокращают они очень и пьесу, а главное, антрактов почти нет.

Ты представь только себе, дученька моя, я дома была в 11 часов, это прямо удивительно.

Окружающие ее, как и следовало ожидать, все больше из рук вон слабые актеры.

Приличен был вчера актер, играющий отца; невероятно плохи пастор и фон Келлер, и бесцветны, совершенно не то, что надо, играют остальные.

Впрочем, бывает и хуже. Театр был переполнен и так и пестрел актерскими лицами. Кругом все знакомые, куда ни оглянись. Сегодня идет «Джиоконда» Д'Аннунцио. Я купила, разумеется, себе незнакомые вещи и «Джиоконду» только что прочитала.

Какая интересная, красивая вещь и чудная роль женская. Ужасно интересно посмотреть в ней Дузе. Только пьеса эта требует очень хорошей обстановки, декораций, всяких подробностей, а здесь, вчера, например, в «Родине», была такая комната, что не дай бог. [...]

28. Е. М. САДОВСКАЯ

1 февраля 1908 г.
Москва

1-го февр.

Сегодня письма от тебя нет, да, должно быть, и не будет, дученька дорогая моя, так как сейчас часы в столовой пробили уже половину девятого.

Вчера зато было целых два. Второе мне подали, когда мы с Шурой вернулись из театра.

Там все подробности относительно «Мефистофеля», вечерние рецензии¹... До чего хорошо, между прочим, там пишут о тебе, любимка моя прекрасная!

А сравнение с Гауэге уж так приятно, что и сказать нельзя.

Ах ты, мой милый, тенорок мой знаменитый, дорогой! Жалко, что я не слышу тебя!..

А я вчера опять испытывала весь вечер такое удовольствие, что сказать не могу.

Опять масса нового в исполнении у Дузе этой роли, и как все прелестно! Эта женственность, обаятельность, мягкость какая-то необыкновенная, до того хорошо все!

Ну, Арман, разумеется, был тоска страшная: весьма и весьма пожилой господин с упитанной, плотной, немолодой фигурой, с выцветшими какими-то глазами. Тот, который играл в «Родине» отца.

Не знаю, писала ли я тебе, что объявили еще два спектакля? Еще раз «Даму с камелиями» и «Росмерсгольм» в ее бенефис. Я, конечно, взяла билеты и на эти два представления.

Ты себе представить не можешь, что я на этих спектаклях чувствую себя какой-то давнишней, прежней девочкой, которая готова была никогда не выйти из театра. Право! Я, например, просмотрев четыре акта драмы, на чужом языке притом, думаю про себя с удовольствием, что еще не кончено, что остался еще, слава богу, один акт.

Я забываю в это время, что я сама тоже актриса, при этом актриса, для которой все складывается в театре так неудачно... Все свои неудачи, все позабываю. Потом уж, дома, когда начнет сходиться полученное впечатление, и все неприятности и свои заботы являются на места.

О нашем театре я ни думать, ни говорить не хочу. [...]

29. В. П. КОЛОМИЙЦОВ

2 февраля 1908 г.
Петербург

СПб, 2/15 II—08.

Милый друг Леонид, сердечно радуюсь твоим успехам в Мадриде; я придаю им серьезное значение и потому не замедлил оповестить о них моих читателей, — что тебе, вероятно, уже известно, если ты получаешь «Русь» аккуратно¹. Я не особенно удивлюсь, если ты в конце концов получишь титул гранда и маркиза Эстремадура, герцога ди Табакос или даже «собственного его корол[евского] вел[ического] тореадора»... Нет, шутки в сторону, — мне кажется, что твой триумф у капризной, полуварварской мадридской публики очень знаменателен для твоей карьеры, которую он, без сомнения, еще более упрочит. А потому от души желаю тебе таких же побед и в дальнейшем. В свободную минутку напиши о Мадриде, испанцах и пр. Пожалуйста, не ленись писать, — я очень люблю твои письма.

А на меня не взыщи, что я на твое обстоятельное (по обыкновению) послание² отвечаю лишь «парой слов»: я так много строчу всякой всячины с утра до поздней ночи — инда руку ломит!

Получил сегодня ангажемент от «Signale», и рад был бы принять его, но условия прямо невозможны: за большую статью в

три-четыре стр[аницы] убористого шрифта (по-нашему строи 500—600) 25 марок, за статью в одну-полторы страницы — 10 марок, т. е. даже не 5 руб.! Приходится отказаться, тем более что писать по-немецки мне все-таки вдвое труднее, чем по-русски.

Страшно хотел бы побывать на твоём «выступлении» в Берлине, где я чувствую себя как дома³, но опять-таки, к сожалению, вряд ли удастся: во-первых — деньги, с которыми сейчас у меня слабо, во-вторых — надо брать отпуск у министра, что лишит меня возможности воспользоваться месячным отдыхом летом. А впрочем, ещё подумаю...

Обо мне тоже пишут от времени до времени рецензии, хотя даже без обозначения моего имени, — именно в «Пет[ербургской] газ[ете]». И так как ты мне прислал статью о себе, то вот тебе образец «к р и т и к и» обо мне:

«Т р и с т а н и И з о л ь д а» Вагнера пойдёт в будущем сезоне, на Мариинской сцене, в новом переводе.

Перевод заказан одному музыкальному критику, тому самому, который так неудачно перевел для г. Собинова партию кавалера де Грие в «Манон».

С тех пор как умер даровитый Г. А. Лилин, переводчики вообще составляют больное место нашей оперы».

Коротко и ясно — без всяких объяснений! Это уже третья или четвертая вылазка по моему адресу, — по-видимому, все того же Бернштейна. Конечно, это вздор, но все-таки возмутительно, не правда ли? Впрочем, пусть себе из зависти упражняются полуграмотные анонимы в слог; жаль только, что Теляковский так прислушивается к мелкой прессе.

До свиданья, голубчик, будь здоров. Жму тебе руку и крепко обнимаю. Жена шлет тебе свой привет и наилучшие пожелания.

Твой Виктор Колосийцов

30. Е. М. САДОВСКАЯ

3 февраля 1908 г.
Москва

3 февр.

Получила сегодня от тебя письмецо, мой Ленёня, где ты прилагаешь свой портрет из газеты и карикатуру на вас в «Медифистефеле».

Карикатура, правда, очень мила, ну, а портрет в достаточной степени искажен, так что ты на нем чем-то напоминаешь мне Москвина. Между прочим, я целых два дня была без писем от тебя, Ленечка!.. Распространяться на эту тему не буду, скажу только, что это было мне очень скучно. Ты понял, моя дученька?

Очень я рада, милый, что твои дела идут так хорошо. А когда ты кончишь там свои гастроли — еще неизвестно? У меня

совершенно выскочило, между прочим, из головы, когда, какого числа твой концерт в Берлине!.. Досадно.

В театре я вчера с большим удовольствием прослушала пьесу, но... сам по себе образ Гедды Габлер настолько не симпатичен, какая бы это ни была одаренная натура, что оставляет зрителя только зрителем, не больше. Безусловно, Дузе вела свои сцены очень интересно, я слушала с большим интересом и вниманием, тем более что, перечитав пьесу, я отлично понимала не только смысл сцены, но прямо целые диалоги. Мне это очень приятно, между прочим.

А все-таки за такие роли ей не стоит браться.

Ее дело — ж е н щ и н ы в хорошем смысле этого слова, с глубокими страданиями, с серьезными чувствами и волнениями, а здесь — эта Гедда — существо какое-то странное, мало понятное и не очень интересное.

Да и пьеса требует хорошего ансамбля, а ведь с ней приехали актриски такие, что дай им бог всего хорошего! [...]

31. Г. Э. КОНЮС

$\frac{5}{18}$ августа 1908 г. Биарриц

Биарриц,
5/18 августа 1908 г.

Милый и дорогой Леонид!

Не посетуй на меня за большое промедление ответом; сам чувствую себя очень виноватым и снисхождения отнюдь не заслуживающим. Тем не менее буду тебе признателен, если ты простишь мою неучтивость, припишешь ее свойственной россиянам, хотя б и бусурманского происхождения, — безалаберности и ни в каком случае не дашь ей объяснения противоречивого той любви к тебе и уважения, которые короткое наше по «Егепергии» сожительство во мне прочно вселило.

Получение от тебя письма меня глубоко обрадовало. Я усмотрел за этим актом внешнего *savoir vivre* * проявление сердечности, которая, насколько я уяснил себе твою натуру, живет в тебе наряду с прирожденной веселостью. Искренняя же сердечность столь редкое в людях явление и столь ценное свойство, что ей дельзя не придавать особого значения. И вот, глубоко ценя в тебе как сердечную струну, так и веселую, — приступлю к ответу на твое письмо, твердо памятуя, что человеку (в данном случае я), призванному высказать суждение, да еще апелляционное, — беспристрастие вменено в обязанность.

Начну с того, что письмо твое ко мне было прочтено на «Егепергии» по очереди всеми и многократно. Так, впрочем, происходило со всеми твоими письмами. Такая уж сложилась

* Умения жить (франц.).

здесь традиция: письмо от Леонида? — значит, читай все. Впечатление, не скрою, письмо твое произвело громадное¹. Все в один голос, в одно суждение согласились без оговорок с правдивостью, верностью твоих взглядов. Все высказались «за» маленькие глупости, как ты игриво называешь веселье. Твоя апология смеха, шуток и всего легкого, игривого, расправляющего морщины, столь удачна, столь полна, столь неопровержима, что из всего тобой сказанного не выкинешь слова и не прибавишь. Лично же для меня твоя точка зрения вдвойне правая. Она права *an und für sich* * и еще потому права, что я, к своему несчастью, лишен свойства и умения вызывать веселье как в себе, так и в окружающих. И сознание этого моего недостатка заставляет меня сугубо ценить проявления в других этого завидного качества и дара. Я глубоко убежден, что, так же как я, чувствуют здесь и все остальные. Ведь ты был здесь нашим *boute-en-train* **. И поскольку мне помнится, все следовали за тобой в светлую сторону смеха и доброго веселья, не претендуя, а искренне им поддаваясь.

И вот во всем этом — все с тобой. Все согласны.

Но в твоём письме — два письма. Рядом с твоей апологией смеха (кстати: Кантемир за «Похвалу глупости» на тебя не обидится, т. к. ее написал не он, а Эразм Роттердамский) звучит нескрываемая обида на Сережу. Вот за этим мотивом твоего письма я следовать лишен возможности как с формальной стороны, так и по существу. С формальной потому, что, не будучи знаком с содержанием инкриминируемого письма, я, вынося о нем тем не менее суждение, оказался бы в положении не выслушавшего другой стороны. По существу — потому, что, зная дружбу твою к Сереже и Сережи к тебе, трудно мне совместить с ней преднамеренное желание одного из вас обидеть другого. Такая мысль, согласись, представляется неприемлемо дикой. Остается предположить, что те — мне неизвестные, а тебя обидевшие — слова или места письма Сережи суть не что иное, как *lapsus linguae* ***. Для меня это даже не предположение, а уверенность. Сережа, прочтя твое ко мне письмо, первым движением прямо рассердился на то, что ты мог допустить в нем предположение тебя обидеть.

Если ты согласишься с тем, что намерения тебя обидеть быть не могло, что, с другой стороны, диалектические промахи всегда со всеми возможны, что, с третьей, — между добрыми истинными друзьями принципиально следует признавать беспоследственных дефекты речи (ведь дружба расширяет права лиц), то ты будешь тем милым, дорогим Собиновым, которого мы все здесь на «Егепергиу» искренне любим и глубоко ценим.

Признай же Соломонов суд Егоргия.

* Сама по себе (нем.).

** Душа общества, весельчак (франц.).

*** Ошибки в языке, обмолвки (латин.).

Наше здешнее существование течет по известному тебе заведенному руслу: Наталья Константиновна подвергает нас усиленному откармливанию и продолжает всячески баловать. По свойственной нам с Серафимом скромности кланчим по вечерам пиво, а не шампанское, которое, как тебе известно, есть напиток знаменитостей. Сережа сейчас хворает. Прекратил купанье. У него бобо животик. Был доктор и прописал ему касторку. Я пью Contrexéville. Чувствую себя великолепно. Серафим ведет бесконечные диспуты со Скрябиным на философские темы. Третьего дня Сережа и Серафим выпили со Скрябиным на «ты». Сережа по болезни от вина воздержался. Мы же трое по сему случаю выпили как следует. Скрябин малость пострадал²...

15-го ездили в автомобиле в С[ан]-Себастьян³. Смотрели бой быков и все вернулись более или менее угнетенными от зрелища боя. Цирк (вернее, арены), масса народа, С[ан]-Себастьян и все испанское, как и езда туда и обратно — великолепно!

Егоргий инструментует тебе романсы⁴.

В заключение скажу, что отсутствие от тебя известий всех печалит. Пиши!

Сейчас полчаса восьмого. Иду обедать. Крепко тебя обнимаю, желаю всего доброго и шлю поклон и лучшие пожелания Елизавете Михайловне.

Твой *Георгий Конюс*

Р. С. Тридцатого уезжаем в Берлин.

32. Г. Э. КОНЮС

21 августа
3 сентября 1908 г. Берлин

3 September 1908

Дорогой Леонид!

Твое второе письмо¹ застало меня в «Егепергуи» накануне отъезда, в самый разгар приготовлений к нему, в сутолоку последних часов, которые, по странности моей натуры, куда бы и когда бы я ни уезжал, всегда меня переполняют каким-то неотвязчивым чувством волнения и беспричинной тревоги. Так вышло и на этот раз. И вот почему выехав оттуда, прожив три дня в Париже и только сейчас, попав, наконец, в Берлин (в дороге по ошибке — Träger ** посадил меня в Кёльне в поезд, едущий в Базель, т. ч. я на 9 часов запоздал в пути), я несколько успокоился и могу сесть и ответить тебе.

Твои странствования — из Biarritz'a в Cauterets, оттуда в Геную, Милан, Pegli, опять Милан и, судя по тому, что ты рас-

* Многоточие в тексте.

** Носильщик (нем.).

считываешь здесь застать Кусевидских, вероятно, в Берлин, хотя ты и жалуешься на неудобства пути, зной и стукотню городов и т. д., — все же, вижу по письму твоему, не лишили тебя ценного свойства *faire bonne mine à mauvais jeu* *. Я был бы счастливейшим из смертных, обладай я д е с я т о й долей той *bonne-humeur* **, которая тебя не покидает. Но, хотя во мне течет романская кровь (отец — француз, мать — итальянка), все же я по темпераменту — сумрачный варяг...

Ты хочешь знать, почему я ни словом не обмолвился о «La Wally» Catalani. Только из твоего последнего письма понял, что тебе хотелось, чтобы я просмотрел ее и сообщил свое мнение. Когда пришла эта самая музыка (еще на «Егепергуи»), Сережа сказал: «Вот Собинов прислал мне оперу Catalani». И точка. Затем куда эта опера делась, зачем она была прислана — все это осталось мне неизвестным до последнего твоего письма. Спрошу у С[ережи] эту «Wally», просмотрю и тогда скажу тебе, как ее нахожу.

Про барошу ничего не могу сообщить. Он, уехав, долго молчал. Затем молчание разрешилось короткой открыткой с его собственным (т. е. его личности) изображением у входа в бретонскую кофейню. А затем опять период молчания, который он так и не прервал.

Наталья Константиновна и Сережа уезжают отсюда в воскресенье 6 сентября (здесьнего) на Питер; оттуда в Москву — куда, следовательно, приедут во вторник. Я днем раньше (5 сент[ября]) еду прямо на Москву. Забыл срок, когда ты там будешь; но т. к. пробуду в Москве до вторичного (вернее, третьего) отъезда в Берлин месяца ноября, то без сомнения в Москве увидимся.

Скрябиным твой поклон и пр. передал. Он очень жалеет, что не пришлось лично познакомиться, шлет тебе ответное приветствие и надеется встретиться с тобой в Москве², куда он едет зимой (будет участвовать своими сочинениями в симф[оническом] собр[ании] Муз[ыкального] общества).

Последнее время, проведенное нами на «Егепергуи», мало чем отличалось от знакомого тебе времяпрепровождения. Новеллами можно назвать разве только следующее. Во-первых, Скрябин устраивал нам философские беседы (с тайной, кажется, целью привести нас к теософскому мирозерцанию). Цели своей он не достиг, т. к., еще не доходя до теософов (он шел последовательно от конца течения к современным философам), он встретился со скептицизмом Серафима и моим. Начались прения, споры и... в результате, обиженный в своих лучших (теософских) чувствах, Скрябин нашел нас недостойными быть *initiés* *** новой веры и круто оборвал собеседования.

* Делать хорошую мину при плохой игре (франц.).

** Жизнерадостности (франц.).

*** Адептами (франц.).

Второе событие, ворвавшееся в монотонную жизнь,— попытки ловить креветки. Наталья Константиновна запаслась всем необходимым для сего спорта арсеналом корзиночек, сеток, ведерок и т. д. и т. д., и вот спустились мы торжественно, предводимые Серафимом, к отливавшему океану. Керочин с засученными рукавами и самолетами, в рубашке и поясе был воистину великолепен! И храбро шел впереди по щиколку в воде. Мы сзади поскромнее. Но тут случилось нечто неожиданное. Наталья Константиновна, стоявшая на обрывке скалы, поскользнулась. Кусок скалы под ногой оборвался. Наталья Константиновна пошатнулась и ...вся сплошмя очутилась в воде. Пришлось всей компании вернуться, а бедной Н[аталье] К[онстантиновне] сушиться и лечить палец, сильно при падении поревший.

Серафим вылепил бюст Софии Осиповны, бюст Скрябина (очень удачно в три сеанса) и полную статуэтку Дролика, тащащего большущий мяч в своей архикуцей мордочке. Он же набросал в нескольких штрихах чудную карикатуру Скрябина. С «Егепергуйей» мы все расстались с превеликим сожалением. Уж очень всеми чувствовалась благодать вечно чистого, вечно свежего, животворящего воздуха ее террасы.

Выехали мы 28 августа (Кусевицкие, Скрябины, Судьбинины, Мария Мисаиловна, Дроль и я) поездом 6 часов вечера прямо на Париж. Ехали как бы пикником. Серафим из уборной, отделяющей два смежных купе wagon-lit *, устроил буфет. Все необходимое было взято с собой. И он засел в своем буфете, исполняя в отношении спутников услужливую роль гарсона. Не забыл он также и самого себя (насчет красненького). И действовал в такой мере исправно и «усердливо», что, провозгласив Сереже «Алавердык тебе», облил его очень основательно Saint-Eustèphe'ом.

Было весело, тепло, по-семейному тепло в пути. И хотя мы спали, несмотря на кушетки первого класса — приблизительно — все же въехали в Ville -Lumière ** (так, как тебе известно, называют французы свой Париж) в предобром и превеселом настроении.

Затем настали парижские дни. Сам понимаешь... Пито и едено было вдоволь и в «Continental», где остановились К[усевицк]ие, и в прочих заведениях, между проч[им], в grill-room *** Elysée-palace, про который (grill-room) Серафим доложил компании, что в нем изволил не раз откусать и сам Леонид.

В Париже делали покупки. Побывали у Серафима в atelier. Смотрели его chef-d'oeuvre'ы. Скрябин раз угостил всех чаем у Rumpelmayer; а Егоргий — на boulevard des Italiens в каком-

* Спальный вагон (франц.).

** Город-светоч (франц.).

*** Ресторан (англ.).

то café. А засим простились и расстались. Судьбинин остался в Париже. Работает адски (спешит к салону окончить)³. Скрыбины через день должны были выехать в Брюссель, где будут иметь пребывание. А Наталья Константиновна, Сергей, М[ария] М[исаиловна] и Дролик и я выехали «nach Berlin». Здесь пробудем, как уже писал, немного и через дня два, три будем в Москве. Я р в у с ь туда! Полгода пребывания за границей подогрело мои истинно русские вкусы, и жду не дождусь свидания с сыном и пр.

Крепко тебя целую. Желаю всего лучшего и надеюсь скоро увидеть в Москве.

Любящий тебя твой *Егорий*

33. Г. Э. КОНЮС

19 декабря 1908 г.
Москва

Москва
Газетный, Дпана, 5

Дорогой друг!

Как встретила тебя Северная Пальмира¹, так же ли там трещат, как у нас, морозы; здоров ли ты; как насморк; концерты; твои выступления и т. д. и т. д. и т. д.

Все эти (и много других) вопросы возникают у меня среди усиленной работы и всяких дел и хлопот по предстоящему в Берлин отъезду. А так как я — как тебе хорошо известно — особой сообразительностью не страдаю, то поверишь мне, что простой способ все это узнать, подойдя к телефону и спросив Елизавету Михайловну, пришел мне в голову лишь сию секунду, начав это письмо к тебе (вечер, 19 декабря), что я и исполню, окончив его.

В моей тусклой жизни заметного за эти дни ничего не произошло. Простудил себе только правую ногу — по утрам в моей комнате 10°, а я писал у окна — и она теперь довольно чувствительно ноет. Все прочее пребывает в благополучии. Сегодня начал сочинять третью пьесу (для ф[орте] п[иано]) из необходимых, чтобы можно было мне отсюда тронуться. Две уже готовы.

Остается за душой или, вернее, на душе инструментовка «Колокольчиков», в которых случилась заминка, т. к. я недоволен и не установил поэтому вполне те элементы, которые должны производить звенящее движение². Оно, оказывается, труднее, чем я думал сначала. Затем предстоит еще выполнить ряд данных обещаний и все уладить для отъезда. Ты знаешь, что я спать здоров.

Сплю и вижу сны (как пан — у Майкова).

Сегодняшний хочу тебе поведать.

Я стою у тебя в кабинете. Только почему-то из передней проникают в отворенную дверь кабинета лучи косые зимнего мерз-

лого света, и в этих лучах спует масса народа, по преимуществу лица прекрасного пола. Среди них и знакомые и незнакомые лица. Между прочим, Тютюнник, который со мной здороваюсь. Ни Елизаветы Михайловны, ни старухи нет, и я направляюсь к выходной двери, чтобы уйти. В эту минуту на пороге появляешься ты в своей милой «каришневой», и вид у тебя взъерошенный, лицо немытое, какое бывает, когда... ну сам понимаешь когда.

Я тебя спрашиваю удивленно, как же ты не в Петербурге. А ты отвечаешь: «Нет, там делать нечего. Зилоти все считает». — «Как считает?» — «Так считает! Ведь ты же поручил ему выставить цифры в партитурах, сам не выставил; вот он все ставит цифры и считает, все считает. Пойдем лучше посидим». И ты меня тащишь назад в квартиру «посидеть». Я было поплелся за тобой, но в эту минуту слышу страшно высокие ноты и просыпаюсь. Это моя соседка по номеру упражняется «на верхах» и с таким старанием выводит звуки, что она их как будто не поет, а рождает.

Я помню, что ты должен вернуться в начале двадцатых чисел, но в какой день именно — забыл. Впрочем, я это тоже запрошу в телефон.

Много думаю о бедной Сицилии и Калабрии. Что за ужас!! Переносясь мысленно к людям — очевидцам этой ледящей кровь катастрофы, я представляю себе, как о т р е з в л я ю щ е должна действовать на их воображение эта бессмысленнейшая гигантская трагедия. Как должна обнаружиться мелочность, мизерность той опутавшей нашу жизнь условности, которую мы лживо принимаем за необходимые формы жизни.

Если б эти десятки тысяч людей могли предвидеть свою участь и неизбежность для них близкой смерти, они, конечно, не так бы жили, как жили.

И я понимаю короля, который перед лицом несчастья людей понял, что он ч е л о в е к, и громко зарыдал; хотя по этикету для коронованной особы «этот номер» вряд ли должен был пройти...

Всех погибших мне жаль; а особенно молодых, красивых сицилианок. А тебе?..

Друг, до свидания, надеюсь скорого! Отвезу сейчас письмо на вокзал, чтобы ты получил его завтра. А то сейчас 9 часов и оно не дойдет вовремя.

Прости мои две кляксы.

Они произошли «от полноты» склянки, служащей мне чернильницей. Так что будь доволен, что я не пролил ее всю на письмо.

За то, что пишу всякий вздор, не сердись.

От души всего тебе лучшего.

Твой *Егоргий*

$\frac{4}{17}$ января 1909 г. Берлин

Berlin, Fasanenstrasse, 65
4 января 1909.

Милый, дорогой Леонид!

Поздравляю тебя с Новым годом и желаю в нем всего тебе наилучшего. Мое первое из Б[ерлина] письмо к тебе запоздало по след[ующей] причине¹. Только сию минуту отправил в Петербург на имя Зилоти партитуру «Колокольчиков»². Ты не можешь себе представить, сколько на нее ушло времени и труда! Приехав в Б[ерлин], я в день приезда же сел работать и с 29 дек[абря] по 3 янв[аря] включительно, не разгибаясь, писал. Вчера в 10 ч. вечера, слава богу, кончил и на радостях поехал к «Кемнинскому» ужинать и пить вино. Думаю, что вещь будет звучать в оркестре н а р я д н о и легко. Но ее надо поучить. Было бы полезно партии а р ф ы, ф л е й т, ф а г о т о в и p i z z i c a t o с т р у н н ы х (на перечисленные инструменты возложена функция «бубенить») пройти отдельно и добиться того, чтобы они в быстром темпе давали иллюзию звона *quasi una sonagliata* *, как я вписал в партитуру.

Если тебе не трудно, дай телеграмму З[илоти], чтобы он н е п р е м е н н о приготовил партии к концерту. Это — при доброй воле — возможно даже учтя мою запоздалую отправку партитуры, за что извиняюсь. Всего там двенадцать страниц. Переписать в два дня можно. 6 янв[аря] партитура в Петербурге. 8-го может быть готова для репетиции. Мне страшно любопытно, к а к будет звучать этот номер: работал над ним любовно.

Чтобы не забыть, напому тебе о твоём любезном обещании все шесть партитур: 1) «Г о л о с и з д а л е к а», 2) «Я п о л о н д у м», 3) «К а к и е - т о н о с я т с я», 4) «К а с а т и к», 5) «О, б о ж е, к а к х о р о ш», 6) «К о л о к о л ь ч и к и» и оркестровые к ним партии (попроси три одолжить) тотчас после концерта переслать либо К у п е р у, либо М. С. Керзиной для доставки Куперу с рекомендацией блюсти целостность партитур, т. к. д у б л и к а т о в нет и, если они утратятся, пропадет многомесячный труд.

Про Берлин и здешнюю жизнь писать пока ничего не имею. Представь себе: до сих пор чемоданы мои стоят не распакованными! У Кусевицкого был два раза. Встретил там Скрябина с женой и Гольденвейзера. Кусевицкие здоровы, довольны и... скоро едут на восемь дней в Россию. Слушал на репетиции Третью симф[онию] Скрябина³. Музыка о ч е н ь хороша. А инструментована так, что масса красоты теряется. Иначе говоря, неумело. Жалко! Скрябин о ч е н ь большой талант! Дирижер (Oscar Fried) проявляет поразительную энергию!

* Как будто звон (*итал.*).

Дай мне весточку о себе. Целую ручку Елизаветы Михайловны и желаю ей счастливого нового года. Поздравляю с Н[овым] годом Варвару Петровну, а всем милым лицам, тебя окружающим, шлю дружеский привет. Тороплюсь сдать письмо на почту.

Крепко целую.

Любящий тебя твой *Егоргий*

Как прошел второй «Лоэнгрин»? Пел ли ты еще Беспокою-са в Москве в итальянском концерте⁴. Что ты, как ты и вообще про себя сообщи. Я по тебе соскучился.

35. М. Г. САВИНА

22 января 1909 г.
Петербург

22.1.09

Соловушка!

Подарите, а если нельзя, то продайте хоть одну ноту Театральному обществу. 31 января я устраиваю в Мариинском театре обычный бал-маскарад, сбором с которого О[бщес]тво живет целый год. Не будьте жестоки, очаровательный «Ленский», и помогите доброму делу¹.

С понятным нетерпением жду ответа и крепко жму Вашу руку.

М. Савина

P. S. Вы переводите пьесы с итальянского и никогда не познакомите меня с Вашим трудом².

31-го мы играем «Мертвый город».

36. М. Г. САВИНА

27 января 1909 г.
Петербург

Жизни Вы моей погубитель!

Владимир Аркадьевич охотно согласился (и тогда для Литерат[урного] фонда) на Ваше участие, а о секретном условии с дирекцией он, наверное, помнит. Исполняю Ваше желание, посылаю афишу и прошу поставить Ваш номер, где угодно. Все дело в афише! Если мы выпустим ее завтра без Вас, то уж потом ничем публику не уверишь. Не мучьте меня больше, милый Леонид Витальевич, а то я пришлю к Вам Надежду Ивановну Ильинскую, которая приходится мне сродни: она тетка жены моего племянника. Неужели и это Вас не трогает?! Завтра поднесу Вам «Почетного члена Импер[аторского] р[усского] т[еатрального] о[бщес]тва». Что я еще могу сделать, чтобы тронуть Ваше каменное сердце?!¹...

Едва живая от «Мертвого города»

Савина

27.1.09

7
20 февраля 1909 г. Берлин

7/20 февраля 1909

Дорогой Леонид! Прости, что запоздал ответом. Было легкое простудное недомогание, разрешившееся сильнейшим насморком. Теперь снова обрел свою берлинскую работоспособность и первым делом пишу тебе. Бесконечное спасибо тебе за все живительное, бодрящее, душу радующее и поднимающее в столь милой форме и таком изобилии вложенное тобой в последнем из Петербурга письме¹. Как увидишь из дальнейшего сего письма, твои старания за меня не пропадут даром. Я чувствую, что паруса моей ладьи начинают наполняться, делаются упругими и вот-вот — полечу! Но об этом, повторяю, речь будет ниже, а сейчас отвечу на твоё письмо. С окончанием сезона искренне тебя поздравляю! Я боялся, понимая ту напряженность нервов, которую вызывает у чутких натур «обязательство», что ты, дотягивая, перерасходишь силы и пострадаешь. Наверное, сейчас испытываешь чувство гимназиста, отделавшегося от страдного сезона после последнего экзамена? А тут еще под носом весна, поездка за границу и пр. Хорошо!! Что оркестровые романсы ты отложил на будущий год, имеет много хороших сторон². Во-первых, к тому времени будут готовы все двадцать обещанных. (Кстати, разреши для печати награвировать на заглавных листах партитур «Инструментовано для Л. В. Собинова», можно?..) Поэтому расширится для тебя в ы б о р. Затем постараюсь приехать на эти исполнения, т. к. очень любопытно мне, как выйдет пение в звучности оркестровых нарядов. Наконец, спешить нет оснований никаких, а отдохнуть тебе н а с т о я т е л ь н о теперь необходимо. Enfin: «Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes» *, как гласит старая французская поговорка. А вот как я ни разглядывал, так и не понял, на к а к о й неделе ты проезжаешь через Берлин ** — на первой, третьей или пятой. Цифра вышла у тебя такой сомнительной, что и так, и сяк, и эдак понять можно. Рассмешил ты меня с Посейдоном, как неудача действует на него, превращая в обалделого быка. Так его и видишь... А пассажи с Христом, превращенным «знатоками» в Скрябина, — это *impayable* ***! Даже нельзя сказать «Se non è vero, è ben trovato!» ****. Я

* Словом: «Все к лучшему в этом лучшем из миров» (франц.).

** Hôtel против Anhalt-Bahnhof называется Fürstenhof. Он стоит в хорошем месте (Leipziger Platz). Entrée, внешность и пр. очень хороши. По наведенной там справке, цены такие. Комната с одной кроватью от 5 до 12 марок. О двух — от 10 до 20. Комната с двух кров[атях] + салон + ванная — от 34-х до 40 марок (прим. Г. Э. Конюса).

*** Уморительно (франц.).

**** «Если это и неправда, то хорошо рассказано!» (итал.).

это раньше слышал уже здесь от Н[атальи] Конст[антиновны] и хохотал без удержу!

Очень согласен с твоими воззрениями на Сергия. Все это совсем точь-в-точь так же, как и мне кажется. Ты говоришь о будущих щелчках. Да они уже начались! Про московский камуфлет ты, наверное, знаешь подробнее меня (его прочтение в дирижеры филармонии и «измена», как полагают Ку[севичк]ие, Гутхейль и пр.). Я боюсь, что рычаг, поднимающий в Сергее нежелательные и несимпатичные стороны и свойства *, лежит не в нем самом. А если это так, то простое «одергиванье» его — цели не достигнет. Меня живо интересует (как вообще всякие психологические проблемы) исход предстоящего — как ты метко выразился — экзамена С[ергея] на «действительно» хорошего человека. Что ему хочется, и пылко, чтобы его за такового п р и з н а л и — не подлежит сомнению. Чтобы убедить его (вернее, их) в том, что единственный к тому путь — н а с а м о м д е л е т а к о в ы м (т. е. хорошим) б ы т ь — вот в этом и заключается задача. [...]

38. Ц. А. КЮИ

8 марта 1909 г.
Петербург

8 марта, Фонтанка—38

Дорогой Леонид Витальевич!

Узнал в театре, что в будущем сезоне Вы пробудете довольно долго в Петербурге и споете не менее двадцати раз. Ввиду этого не захотите ли включить в Ваш репертуар и «Кавказского пленника», который был у нас возобновлен в нынешнем сезоне¹. Предлагаю Вам это т о л ь к о в силу убеждения, что партия самого Пленника Вам подойдет так же, как партия Мури². А уж я-то как был бы доволен!

Ваш Ц. Кюи

39. В. П. КОЛОМИЙЦОВ

9 октября 1909 г.
Петербург

9—X—1909

Милый Леонид,

так как ты настаивал на спешности, то я, отложив в сторону все остальное, на два дня и на две ночи засел за Девятую симфонию, и перевод уже готов¹. Пришли поскорей мне ноты, куда вписать: у меня имелась только оркестровая партитура, а теперь я купил полный клавир, т. к. отдельного издания последней части сейчас в Петербурге нет,— пришлось бы выписывать из Германии, на что ушло бы две недели! Переписка слов на все голоса

* Которые и маскируют — надеюсь, в р е м е н н о — его природные добрые черты и побуждения (прим. Г. Э. Конюса).

займет дня три, так что если я получу от тебя ноты в понедельник или вторник, то к концу недели могу выслать тебе (или Кусевицкому?) свою работу.

Успеют ли хоры и все солисты выучить новые слова? Ведь надо еще переписать все партии! Какие слова будет петь Збруева, которая уже много раз пела эту симфонию? Ведь если слова будут смешанные, т. е. в разных переводах, выйдет очень антихудожественно. Все-таки Шиллер! Впрочем, все это — дело Кусевицкого, его забота. Чего бы ему стоило подумать обо всем этом раньше! С весны, когда была объявлена программа, времени было более чем достаточно.

Ты умеешь пропадать веками и забывать своих и с к р е н н ы х друзей; впрочем, при данных твоих обстоятельствах я на тебя не сердит. Надеюсь вскоре увидиться с тобой: если не ошибаюсь, ты еще в октябре будешь в Петербурге?

Видел ли ты «Мастеров» у Зимина?² Жена была в Москве и, между прочим, звонила к тебе, но ей ответили, что тебя нет в городе. Сейчас я занят главным образом переводом «Парсифаля»; затем предстоят все «Нибелунги». Работаю больше по почам и устаю страшно.

Жду вестей от тебя. Поздравляю с успехом в «Ночи майской»: сегодня я прочел об этом заметку в «Новой Руси» (впрочем, я ее сам написал)³. От души обнимаю тебя и жму твою руку.

Твой Виктор Коломийцов

40. Ц. А. КЮИ

9 октября 1909 г.
Петербург

9 окт. Фонтанка, 38

Дорогой Леонид Витальевич!

К Вам с большой просьбой, даже с двумя.

В Керзинском концерте 12 дек[абря] предполагается исполнить несколько отрывков из «К а п и т а н с к о й д о ч к и». Не откажите принять участие в этом концерте и спеть то, что придется на долю Петра¹.

Затем е с л и Вам это понравится, то не захотите ли познакомиться и со в с е й партией Петра, а е с л и и она понравится, то приготовить ее и спеть, когда будете в Петербурге («Д о ч к а» пойдет в конце декабря или начале января)².

Конечно, в моей просьбе огромная доля эгоизма, но вместе с тем и твердое убеждение, что эта роль чрезвычайно к Вам подходит и что Вы с редким совершенством воплотите симпатичнейший образ этого юноши, чистого, честного и любящего.

А засим... и в случае отказа ничто не изменит моих к Вам дружеских и сердечных отношений.

А все-таки посмотрите и почитайте Пушкина. Право же, заманчиво.

Ваш Ц. Кюи

41. В. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

27 декабря 1909 г.
Москва

Добрейший Леонид Витальевич!

По поводу Вашего обещания принять участие в спектакле Литературного фонда в Петербурге¹ Вы получите письмо от моего друга Екатерины Павловны Султановой (Летковой) — представительницы комиссии при Лит[ературном] фонде, — которой и позволите представить Вас. Затем, я свое дело сделал и приношу Вам глубокую благодарность. Надеюсь, встретится случай, когда Вы потребуете от меня уплаты, которую я с удовольствием сделаю.

Жму Вашу руку

В. Немирович-Данченко

27 дек.

42. Г. Э. КОНЮС

22 августа 1910 г.
34-ая верста
Московско-Брестской ж. д.

«34-ая верста»
М.-Брестской ж. д.
22 августа 1910

Здравствуй, милая славянская душа! Если б ты знал, как обрадовало меня получение твоего письма, дорогой ругатель немцев¹! Я так мало ждал его, считая себя виноватым в том, что за все лето ни строчки не писал тебе, хотя адрес (Кисловодск, д[ача] Захарчика) все время торчал у меня перед глазами; и поэтому твое внимание мне особенно мило.

Хотя ты ничего об этом не пишешь, но по тону письма вывожу, что ты удрал за границу соло... Так? В Милане ты будешь петь? Что петь? И долго там пробудешь?² Все это очень бы хотелось знать...

А теперь про «себя, свои дела и труды», как ты выражаешься.

Ты знаешь, что я выехал из Москвы давно; с 15 апреля (со страстной пятницы) обретаюсь на «34-й версте» М[осковско]-Брестской дор[оги], где снял себе отдельный домик-клетку. Живу в полном смрадном, подлом одиночестве. Копаю землю. Развожу безнавозный (понимай, дрянненький) огород. Брюзжу на прислугу, каковая попалась мне «дура», и стараюсь работать вперемежку с прогулками.

Однообразие убийственное. Ничего такого, что могло бы поднять, освежить, вознести.

Единственным «дивертисментом» за все лето было выступление дирижером в Сокольниках³. Хотя по существу я им не доволен, но были несомненно и хорошие стороны. Прежде всего убедился, что все восемь (из одиннадцати для тебя инструментованных) романсов, которые я там исполнил, звучат в оркестре великолепно. В подтверждение этого моего отзыва прилагаю

тебе отзывы не мои. [...] Затем я убедился, что дирижировать «могу». Наконец, имел случай по отношению к себе оркестра и публики вывести, что относятся ко мне гораздо теплее, чем я мог думать.

В моих делах... Ты помнишь последний эпизод? Она приехала в Москву... мы надеялись видаться, и вдруг... ее конфисковали.

С тех пор до самых последних дней все оставалось на мертвой точке. Только в последний раз, что я был у Кусевицких (принес Сергию вставное Largo для середины сочиненного для него концерта⁴, был Авьерино), произошел такой пассаж, что Н[аталия] К[онстантиновна], очевидно хватаясь за инструментовку концерта как за предлог, высказала, что для этого не миновать мне приехать в «Дергачи».

Надо тебе сказать, что «она» там! Стараясь не выдавать себя, я стветил, что раз это нужно для дела, то приеду. И вот предстоит в начале сентября моя туда поездка...

И я опять ее увижу. Вызовет ли это снова к жизни еще горячее под пеплом к ней чувство, начнется ли новая череда душевных испытаний, почти пыток...*qui sais* *? Будущее темно. Одно только несомненно. Я знаю, что не хвать я не могу. И какие-то смутные предчувствия событий, каких именно не знаю, меня волнуют...

Итак, если суждено моим делам сдвинуться с мертвой точки, то это произойдет в сентябре.

Ты спрашиваешь о трудах моих. Дорогой, могут ли успешно двигаться труды столь сложного свойства, как музыкальное творчество в условиях вышеописанных? Конечно, нет!

Я уже говорил тебе, что музыка переживает перелом. Народились, вернее, видна возможность зарождения новых перспектив. Старые пути оскомины набили.

Одна ориентировка в открывающемся слуховому зрению (если позволительно так выразиться) полю равносильна мучительному блужданию с завязанными глазами по лабиринту.

Приходится зрелому в композиции деятелю, каким я впрямь себя считать, попросту у ч и т ь с я, как начинающему.

И я учусь, как школьник. Надежда выбраться меня не покидает, но длинен и долог путь, а мои *vingt ans* **... давно прошли.

А впрочем, к черту эту философию! Кое-что я все-таки успел сделать. Как-никак «устроился». Теперь мои книжки и ноты разложены по полкам. Мой *pied-à-terre de garçon* ***, как он ни мал — две комнаты, каплюшка третья, проход вместо передней и кухня, в которой достаточно места, чтобы стоять, — при одинокой жизни превосходен для музыкальных занятий. Трис-

* Кто знает? (*франц.*).

** Двадцать лет (*франц.*).

*** Приют холостяка (*франц.*).

та шагов — и платформа, с которой поезд в час времени домчит до Москвы, а там милые люди... Зимой заведу лыжи. Мечтаю о том, как хорошо скользить на них, вдыхая морозный воздух, когда снег блестит от солнца, а потом начинает синеть, когда последнее заходит!

Может быть, тебе захочется уйти от Москвы, скрыться, закупориться, как тот, что провел «год в монастыре». Тогда приезжай освежаться.

Последние две недели меня с и л ь н о волнуют дела брата Юлия. Приходилось часто ездить в Москву, помогать ему советами. Обстоятельства в высокой степени не банальные. О них (бог даст, все обойдется в конце концов благополучно) поговорим, когда вернешься к нам.

Моя никогда не заглушающаяся страстишка к мытарству по свету не раз уже меня подмывала! Шутка сказать! Третий года прожил один, как гриб, не сходя с места! Только нет финансов. Надо их еще наработать! Почему-то мне очень захотелось в Париж. Пожить бы там сезончик!

Ну, друг, заболтался я! Желаю тебе e grande trionfo milanese! * (Наверно согрешил против грамматики!)

Будь здоров. И не забывай горячо тебя любящего

Егошу

Р. С. Если не забудешь и не стеснительно, сохрани выписки.

43. В. П. КОЛОМИЙЦОВ

28 ноября 1910 г.
Петербург

СПб., 28—XI—1910.

Дорогой друг Леонид,
музыкальные переводы мне не могут «осточертеть» уже хотя бы потому, что я ныне существую со всей своей компанией почти е д и н с т в е н н о этим удовольствием (ведь согласись, что при моих семейных «данных» было бы немислимо просуществовать на служебные 100 целковых, когда одна квартира обходится в 130!). Газеты — я разумею газеты платящей — нет у меня вот уже года два, и мне volens nolens **, приходится «дорабатывать» переводами рублей 400 в месяц по крайней мере, что мне п дают гл[авным] образом тантиэмы *** от различных спектаклей, концертов и пр.

Все сие, конечно, очень трудно, но я пока на судьбу не жалуюсь. По счастью, я очень люблю свое дело, — как и ты свое, — верю в его «нужность» и увлекаюсь им, — особенно когда дело идет о Вагнере.

* Больших миланских триумфов! (*итал.*).

** Волей-неволей (*латин.*).

*** От франц. *tantième* — дополнительное вознаграждение.

В частности, «Валькирию» я уже перевел в с ю и на днях отправил в Москву Юргенсону. Ему я продал, как всегда, право издания, но сохранил за собой, разумеется, право эксплуатации своего труда, т. е. исполнения. Поэтому я с удовольствием предоставляю тебе, на известных условиях, «Песнь любви» в моем переводе и могу на этих же днях переписать и выслать тебе экземпляр¹. Только уведоми меня, — желаешь ли ты сам для себя и навсегда приобрести право исполнения этой вещи (как ты приобрел партии «Лоэнгрина» и «Манон»), или же мой перевод покупает администрация концерта для одного данного вечера. В последнем случае сия администрация должна мне будет уплатить разовый гонорар 25 руб. В первом же случае — предоставляю вопрос на твое дружеское усмотрение: мои цены ты приблизительно знаешь. При наших с тобой искренних и близких отношениях — это не существенно.

Меня очень радует, что ты стал, по-видимому, серьезно интересоваться Вагнером. По этому случаю посылаю тебе, в своем переводе, начало «Кольца нибелунга» — предвечерие «Золото Рейна». Непременно прочитай (между прочим, ты увидишь, что со времен «Лоэнгрина» я сделал серьезные успехи); прошу тебя внимательно прочитать и мое предисловие — о музыкальном переводе вообще и о «Золоте» в частности — и написать мне, хотя бы в двух словах, свое мнение. Затем купи себе т е п е р ь же у Юргенсона только что вышедший клави́р «Золота» *. Я еще раз серьезно и настойчиво повторяю, что партия Логе словно для тебя написана. Я убежден, что ты, в связи с целым, придешь в восторг от этой очаровательной и единственной в своем роде партии, в которой ты можешь произвести сенсацию. Для начала ознакомься с «рассказом Логе о любви» (со слов «Вечно все неблагоприятны мне» и кончая словами «и слово Логе сдержал», стр. 89—94 клави́ра): это бесподобно оригинальный, свежий и прелестный номер, весьма пригодный и д л я к о н ц е р т о в ². Подобными номерами ты заткнешь за пояс гениального, но все же косного Федора, — не говоря уже о прочих.

Не сомневаюсь, что ты не только споешь, но и поставишь (это звучит гордо!) «Богему», в конце концов, превосходно³. Сейчас я весьма жалею, что из-за «Фаворитки» мне не пришлось «приложить руку» к этой очень симпатичной и талантливой вещи.

Пока до свиданья. «Валькирию» вышлю, как только получу твой ответ. Обнимаю тебя и шлю душевный привет Вере Алексеевне. Жена кланяется вам обоим.

Твой Виктор Коломийцов

Поклон Над[ежде] Спиридоновне.

* Цена 5 руб.; у меня, к сожалению, только один экземпляр, а то я бы сам тебе послал (прим. В. П. Коломийцова).

44. ТЕЛЕГРАММА М. Н. ЕРМОЛОВОЙ

19 января 1911 г.
Москва

Примите сердечное приветствие и поздравление [с] Вашим двадцатилетием, дорогой артист, дай бог Вам сохранить чудный голос много-много лет¹.

Ермолова

45. ТЕЛЕГРАММА Г. Н. ФЕДОТОВОЙ

19 января 1911 г.
Москва

Поздравляю прекрасного симпатичного артиста. Ваше пение всегда пленительно, «как первая черемуха, как первый соловей»¹.

Гликерия Федотова

46. О. ДЫМОВ

После 21 декабря 1911 г.
Петербург

Консistorская 5, кв. 15.
т. 580.50

Дорогой мой, хороший Леонид Витальевич, спасибо огромное за Орфея, за то высокое, что дал. Я считаю «Орфея» одним из крупнейших художественных явлений последнего времени вот так, как я его вчера видел в целом и в отдельных его столпах — колоссах: Собинов, Головин, Фокин, Глюк.

Не сомневаюсь в том, что русское общество отнесется к этому явлению так же, как и я. Желать успеха — это бить на верняка, и я бесстыже делаю это.

Спасибо еще и еще.

Твой сердечнейше *О. Дымов*

P. S. Зайду очень скоро — позвоню.

47. ТЕЛЕГРАММА Г. Н. ФЕДОТОВОЙ

После 8 января 1912 г.
Москва

Всегда любила, не перестану любить моего дорогого соловушку, благодарю за привет.

Гликерия Федотова

23 января 1912 г.
Петербург

23—1—12

Дорогой Леонид Витальевич!

Я не могла добиться Вашего телефона. Объясните подательнице (моей «лампадке»¹), что Вы хотели мне сказать. Увы, я должна отказаться от Вашего участия 28-го, т. к. у нас маскарад и начнется он, когда Вы уедете. Спасибо, большое спасибо за согласие! Вашей «лампадке» я оставляю обещанное место и прошу уведомить, куда его прислать?

Целую Вас.

Савина

49. В. П. КОЛОМИЙЦОВ

9 февраля 1912 г.
Петербург

СПб., 9—II—1912.

Мой милый Леонид,

я решительно затрудняюсь отвечать тебе — до такой степени вышло для меня неожиданным твое благородное негодование по поводу одной из моих статей в «Студии», которые я там пишу под общим титулом «Муз[ыкальная] жизнь»¹.

Я перечитал теперь эту статью, но это не рассеяло моего недоумения: мы словно говорим с тобой на разных языках! В самом деле, — либо ты по непонятной мне причине желаешь видеть в статье то, чего там вовсе нет, либо мои писательские способности притупились, и я разучился ясно выражать свои мысли.

Я, разумеется, никогда не считаюсь и не могу не считаться с тем, насколько обидными могут показаться мои статьи (надеюсь, всегда корректные) для кого-н[и]б[удь] из артистов. В данном же случае, если уж кто может, при желании, обидеться на меня, так это гг. Смирновы, Баклановы e tutti quanti *, поставленные мною на нижних ступеньках лестницы, — а никоим образом не ты, которого я поместил, так сказать, на самой верхней площадке. Тебя, вообще, я коснулся здесь только эпизодически, но все же в п о л н о м с о о т в е т с т в и и с тем, что я всегда о тебе думал и писал.

Никакого «освещения» твоей артистической деятельности» я здесь не дал, — просто потому, что это в данном случае вовсе и не входило в план моей статьи. Никакой абсолютно параллели между тобой и Шаляпиным я тоже не проводил: о тебе говорится в одном месте и в одном смысле (именно как о противовесе новейшим ничтожествам), а о Шаляпине — в другом месте и совсем в другом смысле. Шаляпина я беру как известный т и п г а с т р о л е р а, продуктивность которого в таком его виде для меня весьма проблематична. Ироническая фраза об окружа-

* И им подобные (итал.).

ющих его артистах, «ничего общего с ним не имеющих», может относиться к кому угодно, только никак уж не к тебе (!): она имеет в виду страсть такого гастролера-типа окружать себя, по возможности, посредственностями в том спектакле, где он участвует (главное зло гастрольной системы). Достаточно сказать, что лично мне никогда даже не приходилось видеть тебя в одном спектакле с Шалапиным.

Мое мнение о тебе как об артисте сложилось и высказано было с полной определенностью не вчера: оно настолько окрепло и настолько общеизвестно, что тут уже не может быть никаких модификаций. И тебе незачем указывать на мои «прежние» отзывы: как раз в соседнем (предыдущем) номере «Студии» имеется мой отзыв о твоём исполнении Орфея, — надеюсь, вполне гармонирующий со всеми «прежними» отзывами². Я должен только сказать, что чем больше возрастает мое уважение к артисту, чем больше я ценю его, тем экономнее и строже я делаю выбор в лексиконе хвалебных выражений, тщательно избегая огульных и неумеренных славословий à la Коптяев — «гуртом» расточаемых направо и налево, — славословий, которые мне противны и которые, на мой взгляд, должны быть крайне неприятны уважающему свое достоинство артисту, объекту оных.

Вот все, что я могу тебе сказать по этому поводу в письме. А в общем — *feci quod potui, faciant meliora potentes* *. Обвиняю тебя и от души желаю всего лучшего.

Твой Виктор

Посылаю это письмо «с оказией» — с Журовым, т. к. не знаю, застало бы оно тебя в Москве или нет.

50. М. Г. САВИНА

11 января 1913 г.
Петербург

11—1—13

Соловушко!

В прошлом году Вы обещали мне участвовать в маскараде Театр[ального] о[бществ]а, но это не состоялось. Долг за Вами! Спойте немецкий квартет, который Вы, говорят, где-то пели на днях, и наш сбор обеспечен. Маскарад 16 февраля в Мариинском театре, начало в 12 часов¹.

Прошу Вашу «лампадку» походатайствовать за меня и приготовить ей билеты.

Целую Вас и жду ответа (на письмо!)

М. Савина

Бедная «Надя» погибает от Вашей жестокости.

* Я сделал, что мог, кто может, пусть сделает лучше (латин.).

51. АДРЕС АРТИСТОК ХОРА МАРИИНСКОГО ТЕАТРА ¹

30 января 1914 г.
Петербург

Дорогой Леонид Витальевич!

Вы поете не для нас. Ваш дивный голос звучит для той толпы, что зовется «публикой», от которой мы отделены глубокой пропастью... оркестра и огненной чертой рампы!

Но мы ближе к Вам, мы лучше других умеем слушать и наслаждаться слышанным, хотя вся жизнь наша протекает в вихре и хаосе звуков. В этом хаосе есть звуки для нас желанные, чистые, нежные — звуки Вашего дивного голоса!.. Когда Вы поете, какой-то новой, лучшей, точно давно позабытой, но вдруг с новой силой очарования зазвучавшей кажется нам давно известная, «запетая» музыка. Точно спала вся пошлость, бездушность шаблона с любимой роли, и хочется бесконечно слушать ее в Вашем исполнении. Как юношески свежо и чисто Ваше дарование! Как чарующе, как нежно звучат в Вашем голосе песни любви; как скорбно, как волнующе звенят в нем слезы страдания... Слушать Вас — радость и праздник. Спасибо Вам за светлые минуты восторга, они отрывают нас от будничного, ремесленного отношения к искусству и зовут к гармонии с Вашим исполнением — к вдохновенью. Не откажите принять эти цветы как дань восторга и признательности от Ваших скромных сценических товарищей — группы артисток хора СПб. императорской Оперы *.

19 $\frac{30}{I}$ 14 г.

52. А. К. ГЛАЗУНОВ

24 февраля 1914 г.
Петербург

24 февраля 1914 г.

Глубокоуважаемый Леонид Витальевич.

Для изыскания средств на поддержку столовой учащихся консерватории устраивается ими, под мою ответственность, концерт-бал во вторник 25 марта сего года.

Вся надежда учащихся консерватории полагается на Вас в том, что Вы найдете возможность войти в их положение и не откажетесь принять участие в предполагаемом концерте.

Ваше участие окажет значительную материальную поддержку столовой и даст ей возможность предоставлять по-прежнему пропитание сильно нуждающимся учащимся — будущим артистам¹.

Во всяком случае, исполнение просьбы учащихся принесло бы истинное наслаждение искреннему почитателю Вашего высокохудожественного таланта, душевно преданному

А. Глазунову

* Далее следует восемь подписей артисток хора.

53. М. Г. САВИНА

2 июля 1914 г.
Ессентуки

2 июля 1914
Ессентуки

Соловушка!

Я была у Вас вчера по делу, которое объяснит Вам податель моего письма, казначей нашего О[бщест]ва Петр Иванов[ич] Товин. Мы строим санаторию для артистов в Ессентуках, и хорошо было бы Вам положить первый камень. Хочу также учредить стипендию Вашего имени в убежище. Но это помимо всяких соображений. Я понимаю, что Вас осаждают (как и меня, увы!), но мы — т о в а р и щ и, не благотворители. Откликнитесь, милый «Ленский».

Целую Вас.

Савина

Р. S. Где милая «няня», которая помогала мне прошлой зимой, когда Вы сбежали в Москву от нашего маскарада?

За Вами долг.

54. В. П. КОЛОМИЙЦОВ

17 августа 1921 г.
Петроград

СПб., 17—VIII—21.

Дорогой Леонид!

Согласно обещанию, посылаю тебе на первый раз список тех песен Л и с т а, которые я преимущественно рекомендую твоему вниманию. Как ты сам увидишь, все они так же чудесно звучат в голосе, как и в сопровождении; пьесы, подчеркнутые синим, — особенно знамениты.

Моя нумерация сделана по трехтомному изданию Канта (ред. д'Альбера) — в предположении, что у тебя то же издание.

В дальнейшем, если хочешь, я могу составить тебе списки шедевров Бетховена, Шуберта, Шумана, Шопена, Брамса, Грига и Гуго Вольфа.

Я убежден, что в области «спетого стихотворения» ты можешь блистательно показать себя с новой стороны и завоевать новые, очень ценные лавры своим прекрасным лиризмом, певучестью декламации, тонким мастерством фразировки и безупречной дикцией (надеюсь, ты не сочтешь это за пустые комплименты — я их, как ты должен знать, никогда никому ни при каких обстоятельствах не говорю).

Сейчас, после всяких эксцессов модернизма, камерные вещи европейских классиков воскресают с новой свежестью и силой. Займись ими основательно — они послужат тебе до глубокой старости (не смейся!).

Ты выражал, кажется, желание иметь мой эквиритм[ический] перевод матиссоновской «Аделаиды» (муз[ыка] Бетховена); в таком случае пришли ноты — я впишу тебе мои стихи¹.

Как устроилось у тебя с квартирой? Продолжаешь ли ты директорствовать в Grand Opéra или уже отряс прах?² Если не лень, черкни два слова о себе и, во всяком случае, пришли обещанное, т. е. портрет дочери и свой — в «Лознгрине», а также перевод «Фауста»; может быть, подвернется оказия, что надежнее почты.

До свиданья, будь здоров и весел, передай мой искренний привет Нине Ивановне. Обнимаю тебя.

Твой Виктор Коломийцов

ПЕСНИ ЛИСТА

Том I

- | | | |
|----------------|---|--------|
| 1.— № 3. | Ночная песнь странника («Ты небес посол святой») | Гёте |
| 2.— № 6. | Ночная песнь странника («Всюду на вершинах покой») | —»— |
| 3.— № 5. | Песня арфиста из «Вильгельма Мейстера» («Кто горечь злой нужды вкусил») | —»— |
| 4.— № 7. | Маленький рыбак | Шиллер |
| 5.— № 8. | Альпийский пастух | |
| 6.— № 9. | Альпийский охотник | |
| 7.— № 10. | «Не знаю, что это значит» (Лорелея) | |
| 8.— № 11. | «В волнах прекрасных Рейна» | Гейне |
| 9.— № 12. | «Отрава в моих напевах» | —»— |
| 10.— № 13. | «Ты, как цветок невинный» | —»— |
| 11.— № 15. | «Утром я вопрос решаю» | —»— |
| 12.— № 16. | «На севере угрюмом» («Сосна и пальма») | —»— |
| 13.— № 16-bis. | То же, другая композиция | —»— |

Том II

- | | | |
|------------|---|---------|
| 14.— № 18. | «Как дух Лауры в снах Петрарки реет». | В. Гюго |
| 15.— № 28. | «О, чудодейственный союз!» | Редвиц |

Том III

- | | | |
|------------|---|---------|
| 16.— № 40. | Водяная роза («Цветет в заливе роза») | Гейбель |
| 17.— № 43. | Три цыгана | Ленау |

¹ Эти три песни можно исполнять и порознь (прим. В. П. Коломийцова).

- | | |
|--|----------------------|
| 18.— № 44. «Бог с тобой!» (Венгерская народ-
[ная] песня) | Горват |
| 19.— № 48. Молитва * («Томит ли дума чер-
ная») | Боденштедт |
| 20.— № 49. Неудачник («Хотел я сплесть тебе
венки») | —»— |
| 21.— № 51. «Так скажи» | Р. Ф. Бигеле-
бен |
| 22.— № 57. Печаль («Поблекла жизнь моя, ус-
тала») | А. де Мюссе |

55. В. П. КОЛОМИЙЦОВ

6 октября 1921 г.
Петроград

СПб., 6—X—21
Карповка 19, кв. 2

Мой милый Леонид!

Посылаю тебе мой текст «Аделаиды», написанный мною года четыре тому назад, а теперь специально для тебя усовершенствованный и потому значительно отличающийся от того, который печатался в программах Кусевицкого; прошу любить и жаловать!

Очень жаль, что у тебя не оказалось Листа; а помнится, ты мне даже описывал внешность трехтомного издания его песен, того же, что и у меня. В печати с моими текстами имеются пока только некоторые песни Грига (12, изд[ание] Юргенсона), Вагнера («5 стихотворений»), Малера («Песни об умерших детях») и Брамса («Строгие напевы»; другие его вещи начались было печататься в Берлине, у меня имеются уже корректуры, но война прервала это дело). Однако что из всего этого можно сейчас найти в продаже, мне неизвестно. Между прочим, многое из Грига тоже очень подошло бы тебе, равно как и песни Шопена. Но как быть с нотами? У меня все — в единственном экземпляре.

Кстати. В депо б[ывшего] «Рос[сийского] муз[ыкального] издательства» в Москве лежит под спудом много моих работ, готовых к печати; в числе их кроме полных опер («Кармен», «Фауст» и др.) там ожидает иных времен «Гейне в музыке Шуберта, Шумана и Листа» — целый ряд песен этих композиторов. Может быть, тебе удастся извлечь их оттуда? В таком случае пришли их мне (ибо я с тех пор значительно видоизменил свои тексты) — я внесу необходимые исправления и затем верну все тебе обратно, на твое пользование. А пока предлагаю тебе просмотреть те песни Бетховена, Шуберта, Шумана и Брамса, список коих при сем прилагаю (всего сто номеров).

* К сожалению, чудесный перевод Лермонтова, несмотря на свою экзотичность, все же не вполне подходит к музыке Листа (*прим. В. П. Коломийцова*).

Как твои дела с театром, видимо, создающие немало изрядно диссонирующих сочетаний? Надеюсь, что они в скором времени разрешатся или уже разрешились каким-н[и]б[удь] душевспасительным консонансом (из этого, однако, отнюдь не следует, что тебе необходимо впасть в продолжительное минорное «трезвучие»). Спасибо за карточки твоей удивительно славной дочурки; твой портрет в «Лоэнгрине» остается все-таки за тобой в долгу.

Ты спрашиваешь о переводе «Фауста». Речь идет о «Ф[аусте]» Гёте — о том переводе, который сделан твоим знакомым (я теперь забыл его фамилию) и о котором говорил мне покойный Блок; ты ведь знаешь, что в настоящее время я сам занят эквиритм[ическим] переводом гётевской драм[атической] поэмы.

Ну, пока до свиданья, — буду очень рад опять с тобой свидеться.

Будь здоров, привет Нине Ивановне. Обнимаю тебя.

Твой Виктор Колосийцов

P. S. Уведомь, пожалуйста, о получении.

БЕТХОВЕН

- 1—6. Sechs Lieder von Gellert, op. 48 (Bitten, Die Liebe des Nächsten, vom Tode, Die Ehre Gottes, Gottes Macht, Busslied).
7. Mailied, op. 52, № 4 (Гёте).
8. Wonne der Wehmut, op. 83 (Гёте).
9. An die ferne Geliebte, op. 98 (связанный цикл из шести песен).
10. Marmotte (Гёте).
11. In questa tomba oscura (надо петь по-итальянски).
12. Der treue Johnie, op. 108, № 17.

ШУБЕРТ

- 1—20. Die schöne Müllerin (цикл из двадцати песен — восхитительный сельский роман; для начала можно петь и отдельные номера, напр[имер], № 7 Ungeduld, № 8 Morgengruss).
- 21—26. Все шесть песен на стихи Гейне (из Schwanengesang): Der Atlas, Ihr Bild, Das Fischermädchen, Die Stadt, Am Meer, Der Doppelgänger.
27. Ständchen (Leise Flehen).
28. Erlkönig (Гёте); перевод Жуковского для пения совершенно не годится.
29. Ständchen (Sérénade de Shakespeare, — horch, horch).
30. Du bist die Ruh.

31. An die Musik.
32. Nacht und Träume.
33. II Gesang des Harfners («Wilhelm Meister», — Wer nie sein Brot).
34. Wehmut (Wenn ich durch Wald).
35. Das Lied im Grünen.

ШУМАН

1. Widmung.
2. Der Nussbaum.
3. Die Lotosblume.
4. Was will die einsame Träne.
5. Du bist wie eine Blume.
6. Intermezzo.
7. Mondnacht.
8. Waldesgespräch.
9. Frühlingsnacht.
- 10—25. Dichterliebe (цикл из шестнадцати песен на стихи Гейне, см. его «Лирич[еское] интермеццо»; особенно знамениты у Шумана № 1, 4, 7, 11, 12, 13, 14)¹.
26. Der arme Peter (I, II, и III — Гейне).
27. Dein Angesicht (Гейне).
- 28—36. «Junge Leiden», op. 24 (Гейне, см. «Книгу песен»).
Morgens steh' ich auf; Es treibt mich hin;
Ich wandelte; Lieb' Liebchen; Schöne
Wiege; Warte; Berg' und Burgen; Anfangs wollt'
ich; Mit Myrthen.
37. Abends am Strand.
38. Tragödie.
39. Mein Wagen rollet langsam.

} Гейне

} Гейне

БРАМС

1. An eine Äolsharfe (op. 19).
2. Am Sonntag Morgen (op. 49).
3. Meine Liebe ist grün (op. 63).
4. O, wüsst' ich doch (op. 63).
5. Es liebt sich (op. 71), Гейне.
6. In Waldes Einsamkeit (op. 85).
7. Feldeinsamkeit (op. 86).
8. Nachtwandler (op. 86).
9. Sapphische Ode (op. 94).
10. Der Tod, das ist (op. 96), Гейне.
11. Wir wandelten (op. 96).
12. Meerfahrt (op. 96), Гейне.
13. Wie Melodien zieht es (op. 105).
14. Auf dem Kirchhofe (op. 105).

56. Е. Б. ВАХТАНГОВ

Октябрь 1921 г.
Москва

Окт. 1921

Глубокоуважаемый и дорогой Леонид Витальевич.

Не откажите выслушать моих учеников — молодых актеров. Дело важное и серьезное. Третья студия Худож[ественного] театра начинает свое официальное существование в своем новом помещении на Арбате¹. Нам нужен праздник. Нам нужна помощь. Мы почти погибаем. У нас нет ничего. Вы можете сделать праздник. Этим Вы окажете помощь. Мы не забудем ее. М[ожет] б[ыть], мы когда-н[и]б[удь] пригодимся Вам. Как было бы прекрасно, если б и Вы стали в число дорогих и почетных друзей молодой студии.

Всегда искренне уважающий Вас *Е. Вахтангов*

57. А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

10 ноября 1921 г.
Москва

Дорогой Леонид Витальевич.

Я получил Ваше письмо¹. МГСПС² не есть то учреждение, которое может как решающая инстанция определять пригодность или непригодность того или другого, мною приглашенного, лица на посту директора Б[ольшого] театра. Он может высказать только свое мнение, и я согласен с Вами, что мнение это высказано недостаточно обоснованно. Я думал, что оно, во всяком случае, не будет доведено до Вашего сведения, но раз оно доведено до Вас, то я со своей стороны считаю своим долгом сказать Вам, что я все время неизменно был доволен моим выбором, считая Ваше отношение к делу, при весьма трудных обстоятельствах, чрезвычайно лояльным и благородным, и рад был бы удерживать Вас и дольше на директорском посту. К сожалению, я согласен с Вами, что при таких болезненных условиях, какие существуют в Большом театре, без крепкой поддержки профсоюзов управлять театрами очень трудно. Я твердо убежден, что мне удастся достаточно закрепить тов. Малиновскую как общую руководительницу государственными театрами, но и это требует известной настойчивости с моей стороны и большой поддержки ВЦСПС, с которым я по этому поводу сговариваюсь. Вот почему мне кажется, что Вы поступите разумно при этих условиях, отклоняясь от дальнейшей ответственности. Нам приходится все же очень серьезно считаться с профессиональными органами и не утверждать нашей дирекции, так сказать, сплошь из лиц, признаваемых ими, хотя бы и безосновательно, не отвечающими их представлениям. Я принимаю Вашу отставку, но я

очень прошу Вас, Леонид Витальевич, быть уверенным, что лично я как раньше, так и сейчас считаю Вас одной из самых крупных фигур во всем нашем театральном мире, по опыту, вкусу и талантам, к которым мне еще неоднократно придется прибегать.

Крепко жму Вашу руку.

Нарком по просвещению *А. Луначарский*

58. АРТИСТЫ ХОРА БЫВШЕГО МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

28 марта 1923 г.
Петроград

Дорогой Леонид Витальевич!

Мы, артисты хора быв[шего] Мариинского театра, ни минуты не сомневаемся, что сегодня, в день Вашего двадцатипятилетнего юбилея, вся музыкальная Россия приветствует Вас и стремится передать Вам свои восторги, полученные от Вашего творчества¹. Вы много услышите приветствий и поздравлений на сцене, которые и мы Вам посылаем в адресе, но это не все, нас с Вами связала не только сцена, но исключительное человеческое отношение, редкое в наше время, которым Вы нас согрели.

Еще раз примите от нас самые горячие поздравления и пожелания счастья и долгих лет здоровья.

Мы глубоко уверены, что Вы вспомните преданный Вам хор б[ывшего] Мариинского театра и подарите нас счастливым днем своего присутствия среди нас.

Искренне преданный хор Петроградской академической оперы.

28 марта 1923 г.

59. В. Г. ВАЛЬТЕР

29 марта 1923 г.
Петроград

Дорогой Леонид Витальевич!

Концертмейстером Государств[енной] академич[еской] оперы я имел счастье быть Вашим сотрудником при создании Вами таких незабываемых художественных образов, как Ленский, Вертер, де Грие, Ромео, Лоэнгрин.

Что объединяет в одну духовную семью этих прекрасных юношей?

Страстная любовь к женщине, но любовь, одухотворенная нежной преданностью, готовностью отдать и душу и жизнь за любимую девушку.

Вот эту черту нежности и преданности в любви Вы выявили с такой яркостью, с такой искренностью, как этого никто не делал на оперной сцене до Вас.

И если сцена может и должна нас чему-нибудь учить, то Вас мы должны считать великим учителем любви, той любви, о которой сказано у Гейне:

«Род мой — Азры, тот, в котором
Кто полюбит — умирает».

Искренне благодарный за все духовные наслаждения и преданный Вам

В. Вальтер

Петербург
29 марта 1923 года.

60. И. И. ГЕДИКЕ

29 марта 1923 г.
Москва

Дорогой Леонид Витальевич,
позвольте и мне от всей души и от всего сердца приветствовать Вас с двадцатипятилетним юбилеем Вашей славной сценической деятельности.

Помню еще в Ярославле Вас — молодым, молодым, думающим, идти ли на сцену или быть помощником у Плевако. Тогда я и Ваня Москвин¹, служившие первый свой сезон, горячо убеждали Вас идти на сцену.

Был и на Вашем первом выходе в Бол[ьшом] театре — Синодал в «Демоне» — такой трепетный, а голос, как серебряный колокольчик. Теперь же этот молодой человек — мировая известность, гордость России.

Пишу эти строки и сам чувствую приятное волнение, что у нас есть такой артист и певец, которым мы можем гордиться.

Еще раз желаю всего, всего лучшего и громадного счастья в жизни и на артистическом поприще.

Любящий и уважающий Вас

И. Гедике

29/III 23 г.

61. А. Т. ГРЕЧАНИНОВ

30 марта 1923 г.
Москва

Москва, 30 марта 1923.

Дорогой Леонид Витальевич,
вернувшись из Петрограда, узнал о Вашем юбилее. Примите мой, хотя и запоздавший, но тем не менее горячий и искренний привет. Сердечное спасибо за мои песни, которые Вы всегда с таким совершенством исполняли, чем доставляли мне много радости¹. Дай Вам бог еще много лет здравствовать.

Ваш А. Гречанинов

62. М. Н. ЕРМОЛОВА

Март 1923 г.
Москва

Дорогой, любимый Леонид Витальевич, верный рыцарь Грааля, примите мой сердечный привет и поздравление с Вашим юбилеем!

От всей души желаю, чтобы на многие, многие годы звучал Ваш чарующий голос, дающий людям утешение и радость! Дай Вам бог сил и здоровья и счастья!

Любящая и помнящая всегда Лоэнгрина, рыцаря Грааля

Мария Ермолова

63. А. Н. ГЛИНКА-ИЗМАЙЛОВ

12 апреля 1923 г.
Рославль

Премногоуважаемый и дорогой Леонид Витальевич!

Прошу принять мое искреннее, хотя и запоздалое, поздравление с двадцатипятилетием Вашей славной артистической деятельности и горячее пожелание еще много, много лет быть украшением и гордостью нашей оперной сцены, а также прилагемый портрет моего дяди композитора М. И. Глинки, присланный мне из Дрездена его другом В. П. Энгельгардтом, с которым я был в постоянной переписке, и фотографический снимок памятника композитора в Смоленске. Извините за скромное подношение, но думаю, что это Вам будет приятная память. Оторванный от музыкального мира, не читая газет, я не знал о Вашем юбилее, и только приехавший из Москвы мой бывший ученик Е. Прудкин (по роялю) сообщил мне об этом. Его же я и прошу передать Вам это письмо. Вы не можете себе представить, дорогой Леонид Витальевич, как мне хотелось поздравить Вас лично и до какой степени мне тяжело шестой год находиться безвыездно в Рославле — мне, привыкшему постоянно вращаться среди моих друзей и знакомых артистов, жить в мире звуков и под влиянием музыки и пения забывать все невзгоды и лишения. Да, это ужасная пытка!.. Но пока еще не теряю надежды, что все-таки выеду на свободу в музыкальный центр. К стати, очень прошу Вас, мой дорогой друг Леонид Витальевич, разрешить мне к Вам направить моего любимого ученика по пению, баритона, который готовится у меня для поступления в высшее музыкальное училище в филармонию или в консерваторию. Я глубоко буду Вам благодарен, если Вы, когда он приедет в Москву, его прослушаете, выскажете свое авторитетное мнение о его голосе и музыкальных дарованиях и, в случае одобрения, направите его к добросовестному, знающему и талантливому руководителю. В прежнее время было страшно трудно найти такового, а теперь

я решительно не знаю. Итак, буду надеяться на Ваше доброе согласие.

Желаю от души здоровья и благополучия.

Искренне Вам преданный и уважающий глубоко

А. Глинка-Измайлов

1923 г. 12 апреля.

Адрес мой: Рославль, Александру Николаевичу Глинке-Измайлову. Обозный пер., д. № 23 Козловых.

64. А. Н. БЕНУА

12 мая 1923 г.

Петроград

Глубокоуважаемый Леонид Витальевич!

Бесконечно сожалею, что обстоятельства лишают меня радости присутствовать сегодня на Вашем чествовании и приветствовать Вас лично в день двадцатипятилетия Вашего служения музыке и сцене¹. От всей души желаю Вам еще долгих, долгих лет того сплошного триумфа, каким была Ваша деятельность Вам на славу и на утешение нам.

Александр Бенуа

12 мая 1923 г.

65. А. К. ГЛАЗУНОВ

12 мая 1923 г.

Петроград

Славный юбиляр, глубоко чтимый и дорогой Леонид Витальевич.

Примите в день Вашего праздника самое искреннее приветствие от Петроградской государственной консерватории и от меня лично. Наша консерватория, имевшая счастье числить в своем педагогическом составе великого Римского-Корсакова и ряд других выдающихся русских композиторов и выпустившая из своих стен несколько поколений продолжателей их художественных заветов, особенно ценит в Вашей деятельности ту замечательную черту, что в Вашем репертуаре, как оперном, так и концертном, первенствующее место всегда занимали и продолжают занимать произведения русской музыкальной школы. На ней создали Вы свою славу, оказав вместе с тем отечественному музыкальному искусству высокие заслуги. Будучи великим артистом, Вы всегда проявляли внимание и отзывчивость к судьбе русских музыкантов, и я никогда не забуду Вашего бескорыстного участия в концерте, устроенном консерваторией в пользу учащихся, где Вы впервые исполнили «Свадьбу» Даргомыжского в моей инструментовке¹.

Все мы, профессора консерватории, желаем Вам здравствовать на долгие годы и столь же блестяще продолжать Ваше служение во славу родного искусства.

А. Глазунов

12 мая 1923 г.
Петроград

66. В. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

Начало ноября 1923 г.
Москва

Дорогой Леонид Витальевич,
сердечно благодарен Вам за письменный привет, присланный мне, и уж и не знаю, как благодарить Вас от театра за Ваше участие в концерте, данном в его честь.

Крепко жму Вашу руку

Вл. Немирович-Данченко

67. П. Н. САКУЛИН

9 июня 1924 г.
Москва

9/VI—1924

Дорогой Леонид Витальевич!

От имени Общества любителей российской словесности и от себя лично не могу не выразить глубокого чувства признательности за Ваше участие в пушкинском вечере¹.

Я сидел вместе с Вячеславом Ивановым, и мы умиленно слушали любимого певца. Я заново пережил то, о чем — помните? — говорил на Вашем юбилее: весна, солнышко, Собинов — Ленский...

Спасибо, сердечное спасибо.

Ваш П. Сакулин

68. К. И. ЧУКОВСКИЙ

7 февраля 1927 г.
Сестрорецк

7 февраля 1927

Дорогой Леонид Витальевич.

Знаете, где я получил Ваше письмо? В Сестрорецком курорте — на том самом месте, где мы с Вами — «познакомились»*. Мені і досі сумно, як загадаю наші гулянки біля віконця нашого незабутнього ** друга Федора Петровича.

Здесь теперь чудесно: снег и солнце и сосны.

* Познакомились (укр.).

** Мне и до сих пор грустно, как вспомню наши гулянья около окошка нашего незабвенного (укр.).

Сосны сини и снег между соснами синий. Если бы я обладал Вашим поэтическим даром, я воспел бы эту благодать в веселых стихах, но не втну! * Ваши стихи меня очень обрадовали, они внутренне изящные, светлые, молодые: видно, что на душе у Вас хорошо. От Опанаса (кот[орого] я дуже сподобав **) я имею точные сведения о Ваших украинских успехах¹; наприклад ***: «сьогодні Собинов дуже добре співав «Онегіна» укр[аинської] мовою. Ленінградська «малороска» П[етренко] аж руками силеснула: «от добре, от хороше, зовсім як италійська опера». Таких реляцій он присылає множество. Но неужели у Вас хватит сил петь подряд — в Харькове, в Киеве, в Одессе?

В Одессе у меня живет моя «старенька мати» Екатерина Осиповна Корнейчукова. Ей семьдесят два года. Она полтавская крестьянка. Была крепостная. Ее адрес: Елисаветградский пер., 8, кв. 3. Будьте ласковы — пошлите ей два билета на Ваш спектакль, пусть она пойдет с каким-нибудь внуком. А еще лучше, если бы Вы послали ей три билета, потому что внуков у нее двое, и если пойдет один, то другой будет плакать. Простите, что обременяю Вас этой просьбой, но я знаю, что Вы и а с а м о м д е л е добрый человек. Мне хочется, чтобы она послушала «Онегіна» на родном языке, хотя, конечно, язык у нее теперь смешанный.

Когда будете петь в Большом театре, смотрите, не забудьтесь и не спойте свою арию по-украински. То-то был бы скандал! Но щирі**** украинцы поставили бы Вам при жизни памятник — за такую приверженность к их языку.

Как понравилась Украина Нине Ивановне? Шлю Нине Ивановне сердечный привет. Вітаю***** мою подружку Світлану. Кланяюсь «дедушке» и Елене Константиновне, которая была всегда так добра ко мне.

Ваш Чуковский

69. В. И. КАЧАЛОВ

В ночь на 10 ноября 1928 г.
Москва

Дорогой Леонид Витальевич!

Не знаю твоего телефона, да и не хочу тебя ночью беспокоить, — но очень захотелось сказать тебе спасибо за ту большую радость, какую я испытал сегодня, слушая тебя в концерте. Мне не хотелось идти в публику, и я залез куда-то в задний про-

* Украинское выражение, означающее не сумею, не берусь.

** Очень полюбил (укр.).

*** Например (укр.).

**** Истинные (укр.).

***** Приветствую (укр.).

ход — извини за выражение, за орган и оттуда слушал тебя, все твои вещи, слушал с огромным наслаждением. Хотелось пожать твою руку, поблагодарить тебя за эту радость, но пока я считал с себя, со своих рукавов и штанов, пыль страшную из этого заднего прохода органного, ты уже успел, как и подобает соловью, вспорхнуть и улететь.

Спасибо тебе за твой чистый «душевный» звук — легкий и светлый, за твое «бельканто» (нарочно пишу это слово по-русски, — его надо русифицировать, потому что именно его, бельканто, чистого, совершенного, прекрасного «пения» у нас так не хватает) — тебе спасибо!

Жму крепко руку твою.

Твой Качалов

70. П. Н. САКУЛИН

22 ноября 1928 г.
Москва

Дорогой Леонид Витальевич!

Собравшиеся на т[ак] н[азываемый] банкет, а я в особенности, глубоко сожалели о Вашем отсутствии.

Примите сердечную благодарность за те добрые и лестные слова, которые сказаны Вами в письме по моему адресу¹. Шестидесятилетие будет памятно мне уже по одному тому, что в этот день я получил знаки дружеского и любовного внимания со стороны артиста, которого я чту как первоклассного художника и которому я обязан многими минутами высокой радости.

Крепко обнимаю Вас и целую, дорогой Леонид Витальевич.

Ваш П. Сакулин

22/XI. 1928

71. А. К. ГЛАЗУНОВ

1 февраля 1931 г.
Берлин

1 февр. 1931 г.

Дорогой Леонид Витальевич,
крайне сожалею, что не могу быть сегодня на Вашем концерте¹. Но мне приезжает по важному делу из Парижа мой знакомый, с которым завтра надо будет отправиться утром в Лейпциг.

Жаль, что не удалось повидать Вас и вспомнить, как в 1905 г. Вы со мной исполняли в консерватории «Свадьбу» Даргомыжского².

Душевно преданный Вам

А. Глазунов

72. Е. Д. ТУРЧАНИНОВА

15 января 1932 г.

Москва

Дорогой, любимый Леонид Вигальевич.

Огромное спасибо Вам за Вашу ласку и внимание в день моего сорокал[етнего] юбилея¹. Как оно дорого для меня! От Ваших милых, добрых слов веет далекой весной моей молодости, а Вы все тот же чудесный Собинов со всем обаянием артиста-художника и человека с его чарующей улыбкой, проникающей в сердце. Желаю Вам и всем, кого Вы любите, здоровья, счастья и радости.

Искренне любящая и уважающая

Е. Турчанинова

1932 г. 15/І.

73. А. П. ГЛИНКА-ИЗМАЙЛОВ

21 мая 1933 г.

1933 г. 21 мая

Смоленск

Многоуважаемый и дорогой Леонид Витальевич!

Прошу принять мое искреннее поздравление с тридцатипятилетним юбилеем Вашей блистательной, высокохудожественной артистической деятельности и от всей души пожелать Вам полного здоровья и сил на многие, многие годы¹.

Вспоминаю всегда с большим удовольствием и благодарностью [к] Вам то отрадное время, когда Вы были так добры, приглашали меня в свою ложу в Г[осударственный] ак[адемический] Б[ольшой] т[еатр] и давали мне возможность получать редкое музыкальное наслаждение, слушая оперы «Евгений Онегин» и «Лоэнгрин», в которых Вы неподражаемо исполняете труднейшие партии — Ленского и Лоэнгрина. Ваш очаровательный голос, Ваша замечательная игра и дивное, в высшей степени музыкальное и задушевное пение запечатлелись во мне навсегда. Хотелось бы еще и еще Вас увидеть и услышать. Буду счастлив, если это горячее мое желание исполнится. Горячо, сердечно благодарю Вас, дорогой Леонид Витальевич, за Ваше доброе участие и расположение ко мне, о чем мне сообщил милейший Николай Тимофеевич Жегин.

Глубоко тронут и невыразимо благодарен Николаю Тимофеевичу, Вам и всем коллегам за участие, но мне страшно не хотелось никого беспокоить и теперь неотступно хочется получить сильную службу в госуд[арственном] театре, в театр[альной] конторе или в музее, чтобы на семьдесят седьмом году моей жизни существовать на свой заработок. В Смоленске, вероятно, не удастся устроиться.

Глубоко уважающий, преданный, горячо почитающий Ваш выдающийся редкий музыкальный талант, всегда признательный

А. Глинка-Измайлов

74. ТЕЛЕГРАММА И. П. ПАЛИАШВИЛИ

21 мая 1933 г.
Тифлис

Поздравляю милых супругов Леонида и оперу юбилейной свадьбой. Желаю обоим счастья. Пусть дитя их взаимной любви — искусство будет вечно прекрасно, вдохновенно. Шлю тебе душевный привет и поцелуй, поднимая полный бокал янтарным кахетинским. Ваша, ваша, ваша мравал жамьер *.

Народный артист *Вано Палиашвили*

75. В. В. ВЕРЕСАЕВ

23 мая 1933 г.
Москва

23/V.1933 г.

Дорогой Леонид Витальевич!

Тридцать лет назад я приехал в Москву, совершенно пресытившийся оперой. Во время петербургского моего студенчества я ею сильно увлекался, но потом все больше стал охладевать; и чем больше сам по нотам знакомился с какой-нибудь оперой, тем все менее меня удовлетворяло ее исполнение на сцене; слышал, может быть, очень мелодические звуки, видел сравнительно, может быть, очень недурную игру, — но все это настолько было ниже того, что, мне казалось, должно было быть, что вместо удовольствия я испытывал только раздражение. Из всех певцов единственно Стравинский и Фигнер захватывали меня целиком и заставляли почувствовать исполняемое сильнее и глубже, чем оно мне представлялось самому. Услышал Вас — и благодарно присоединил Ваше имя к тем двум именам. Была та степень совершенства, где отпадала критика, отпадало свое составленное мнение и хотелось только упоенно слушать, упиваться лившейся от Вас поэзией, наслаждаться внешней и внутренней красотой созданного Вами образа. И что еще покоряло в Вашем исполнении — это редкий в певце ум и глубокая культурность. Помню, между прочим, как Вы меня поразили на первом концерте, на котором я Вас услышал: кончив петь, Вы не давали публике шевельнуться, пока не заканчивался аккомпанемент. Не знаю, Вы ли ввели этот обычай, но до Вас мне, по крайней мере, всегда приходилось видеть, что певец, взяв свою последнюю ноту, кланялся публике и заключительный аккомпанемент бессильно тонул в рукоплесканиях.

Большое Вам спасибо, дорогой Леонид Витальевич, за великую художественную радость, которую Вы нам даете.

В. Вересаев

* Ура! Ура! Ура! Многая лета (*груз.*).

24 мая 1933 г.
Москва

Дорогой Леонид Витальевич!

От всей души поздравляю Вас с торжественным днем тридцатипятилетия Вашей службы любимому Вами прекрасному искусству.

Не многим выпадает на долю счастье оставаться вечно юным, неувядаемым любимцем публики. Вы счастливец, Вы исключение. Пусть же Ваше редкое дарование и Ваше личное обаяние еще много, много лет чаруют нас, Ваших слушателей.

Невольно вспоминаю о нашем знакомстве и о начале Вашей блестящей карьеры.

Помните ли Вы Колю Архипова, архиповскую дачу с чудным цветником, какую-то маленькую эстраду в Пушкине? ¹ На этой эстраде выступали Вы и П. С. Оленин, который пел пролог из «Паяцев» в испанском духе и оканчивал его словами «и рубим и стреляем!» вместо «любим и страдаем!»?

Тут я впервые познакомился с Вами.

Помните ли Вы наш дом в Любимовке, сад и Клязьму? ² Я, как сейчас, вижу такую картину: гостиная, на среднем столе керосиновая лампа с абажуром; у левой стены, рядом с дверью, ведущей в зал, фортепиано. Поет Оленин «Перед воеводой» и «Песнь Гасана». Мутин поет «La Bandiera». Вы очаровательно, молодо, свежо поете: «Зачем, зачем Вы не прочли...», «Давно готова лодка», «В тени задумчивого сада...». С реки доносятся бешеные аплодисменты с целой флотилии лодок, собравшихся со всех окрестностей слушать неизвестного певца, будущую знаменитость. Я аккомпанирую. В гостиной Вам аплодируют мать моя, Станиславский, Лилина, моя жена, сестры и все обитатели любимовского дома. На террасе, убранной растениями, ждет всех накрытый стол с шипящим самоваром, а с реки подымается и ползет в сад легкий туман. Пахнет тополями. Сколько проведено было таких вечеров! Помните ли Вы все это? Это ведь было начало Вашей славы.

Позвольте мне еще раз искренне поздравить Вас и пожелать Вам здоровья и долголетнего счастья, а также в память прошлого дружески обнять и крепко расцеловать Вас.

Ваш старый аккомпаниатор

В. Алексеев

24 мая 1933 г. Москва

77. Е. Ф. ГНЕСИНА

24 мая 1933 г.
Москва

Глубокопочитаемый и дорогой Леонид Витальевич!

В день Вашего сегодняшнего торжества горячо Вас приветствую и благодарю за всю радость, которую Вы дарили всем

за многие годы Вашей художественно-артистической деятельности. Ни одного концерта в Кружке русской музыки с Вашим участием мы, сестры Гнесины, не пропустили. Со времени Вашего первого выступления в Москве и нашего совместного, помните, выступления в г. Егорьевске я была Вашей почитательницей.

К своему огорчению, не могу сегодня присоединиться к общему Вашему чествованию, т. к. по обязанности директора присутствую на всех зачетах и сегодняшний выходной день для меня является безвыходным — три зачета. Еще раз прошу Вас принять от всех Гнесиных горячий привет, а мне разрешите, на правах старого знакомства, хоть издали крепко поцеловать Вас.

Ел. Гнесина

19 $\frac{24}{V}$ 33

78. А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

24 мая 1933 г.
Москва

Дорогой Леонид Витальевич.

Еще сегодня утром я был полон надежды присутствовать на Вашем юбилее, блеск и душевность которого я вполне могу себе представить.

Но мое пока все еще шаткое здоровье внезапно ухудшилось, и я почувствовал себя крайне утомленным. Вы не рассердитесь, и я не прошу у Вас прощения! Forse majeure*.

Но Вы должны знать, что я нахожусь среди лиц, питающих к Вам глубочайшее уважение и как нельзя выше ценящих в Вас и редкого человека и редкого артиста.

Наталья Александровна будет иметь удовольствие присутствовать и на юбилейном чествовании и на Вашем банкете.

С горячим рукопожатием, искренними поздравлениями и лучшими пожеланиями

А. Луначарский

19 $\frac{24}{V}$ 32

79. К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

24 мая 1933 г.
Москва

Бра-а-а-во-о-о, Собинов!
Собинов, би-и-и-с!

Это знакомые Вам по театру восклицания, которые сопровождали всей Вашей блестящей карьере...

Леонид Витальевич, спойте концерт!

Леонид Витальевич, помогите студентам!

* Подавляющая сила обстоятельств (франц.).

Это тоже знакомые Вам обращения, которые всю жизнь не давали Вам покоя дома.

Потому что Вы всегда были высокоталантливым, прекрасным певцом, добрым, чутким и отзывчивым человеком, общественником,— Вы пользовались всеобщей любовью и уважением.

Талант, обаяние человека, артиста-певца — могущественная сила, покоряющая отдельных людей и толпу.

Ваша жизнь была красива, содержательна и после бесконечных сплошных успехов привела Вас к сегодняшнему торжеству, которое венчает Вашу исключительную по блеску артистическую карьеру.

Сегодня Правительство высокой наградой отмечает Ваши большие заслуги¹.

Толпа Ваших почитателей разбросана по всей стране и за ее пределами, они кричат Вам здесь и издали:

Слава Собинову,

Хвала Собинову,

Да здравствует Собинов!

Благодарность, удивление и преклонение перед Собиновым!

Вы родились «в сорочке», жили в плаще, при шпаге, и я уверен, что, когда придет к Вам старость, то Вы не наденете теплого халата с туфлями.

Крепко обнимаю Вас, поздравляю и думаю о нашей давнишней дружбе.

Сердечно любящий Вас

24 мая 1933 года.

К. Станиславский

80. Н. П. ХМЕЛЕВ

24 мая 1933 г.

Москва

Глубокоуважаемый и дорогой Леонид Витальевич!

Сердечно поздравляю Вас с Вашим блестящим, чудесным праздником.

К глубокому моему огорчению, я не смог попасть на сегодняшний вечер в Большой театр.

Целый день и сегодня занят на стороне и не смогу лично выразить Вам все мое восхищение, Вам, Леонид Витальевич — громадному русскому артисту. Желаю Вам долгие, долгие годы звучать в Вашем изумительном искусстве и красотой и мощью своего звучания наполнять сердца нашей молодежи.

Примите поздравление и благодарность от Вашего соседа, которого Вы так тепло приютили под своим кровом¹.

Мой сердечный привет и поздравления Нине Ивановне.

Преданный и любящий Вас

24 мая 1933 г. Москва

Н. Хмелев

81. Ю. А. ШАПОРИН

24 мая 1933 г.
Детское село

Детское село
24 мая 33 г.

Дорогой Леонид Витальевич!

Моя попытка приехать на Ваш юбилей кончилась вчера большим конфузом. Я опоздал на «Стрелу» и был в таком отчаянии, что даже не догадался послать Вам телеграмму.

Пользуясь оказией, передаю это письмо через моего знакомого, едущего сегодня в Москву.

Изумительный Ваш голос и Ваше исключительное мастерство я знаю двадцать пять лет. Как человека я узнал Вас год тому назад.

И мне приятно видеть в Вас гармоническое сочетание высших артистических и высших человеческих качеств. Искренне поздравляю Вас в знаменательный для Вас и русской культуры день тридцатипятилетнего служения Вашего искусству и шлю самые сердечные поздравления и пожелания.

На днях буду в Москве и крепко Вас поцелую.

Прошу передать мои поздравления милой Нине Ивановне, Светлане и Елене Константиновне.

Любящий Вас *Юр. Шапорин*

82. А. А. ЯБЛОЧКИНА

24 мая 1933 г.
Москва

19²⁴/_V 33

Примите, дорогой, глубокоуважаемый, любимый Леонид Витальевич, мое сердечное, искреннее поздравление с Вашей тридцатипятилетней артистической деятельностью и чувство моего глубокого уважения и признания Ваших неисчислимых заслуг в вокальном искусстве. Спасибо Вам, что Вы своими вдохновенными звуками тридцать пять лет вносили свет, радость и красоту в нашу жизнь. Все мы, Ваши современники, гордимся Вами и горячо любим нашего непревзойденного Леонида Витальевича — певца весны и любви! Еще спасибо Вам за Ваше прекрасное отношение к товарищам по искусству.

Я глубоко скорблю, что не могу всего этого выразить Вам лично. Я сегодня играю, а быть на банкете мне не позволяет мое здоровье!

Глубоко уважающая и любящая Вас

А. Яблочкина

83. М. М. БАГРИНОВСКИЙ

25 мая 1933 г.
Москва

25 мая 1933 г.
Москва

Дорогой Леонид Витальевич,
искренне поздравляю тебя по случаю тридцатипятилетия твоего блистательного служения искусству.

Ты прошел великолепный и славный путь и оставил за собою целую плеяду подражателей — последователей. Но эти последователи шли за тобою каждый своим путем исканий, лишь слушая тебя, но не получая от тебя непосредственных систематических указаний. Думается, теперь тебе, такому яркому выразителю и мастеру целой эпохи в русском оперном искусстве, следовало бы взяться за дело преподавания, за дело создания своей, «собиновской» школы в пенье, за дело воспитания в твоём, «собиновском» духе новых молодых кадров. Таким путем установится некая преемственность, и те итоги, которые ты нашел, выносил, которых ты достиг в процессе своего художественного творчества, не пропадут, а, напротив, послужат на великую пользу и украшение нашей вокальной молодежи.

Заканчивая мое приветствие, желаю тебе много, много сил, здоровья и всякого благополучия впереди.

Дружески тебя обнимаю,

твой проф[ессор] *М. Багриновский*

84. И. М. ЛАПИЦКИЙ

25 мая 1933 г.
Москва

Дорогой Леонид Витальевич.

Я не хотел, чтобы мое приветствие затерялось во вчерашнем хвалебном хоре, и решил послать его Вам сегодня.

Когда под злорадное шипение и насмешки реакционных театральных верхушек открывался Театр музыкальной драмы, Вы, один из крупнейших артистов, не только не приняли участия в дискредитировании нового начинания, но помогли ему и деньгами и личным участием в его работе¹.

Нужно было быть или героем, или человеком большой культуры, чтобы во имя идеи, наперекор своим интересам, поддерживать дело, всеми острями направленное на уничтожение гастрольной системы и на борьбу с театральным генералитетом, в рядах которого Вы были крупнейшей фигурой.

Не потому только, что Вы помогли мне осуществить мою творческую мечту и своим участием укрепили веру в правильность моих начинаний, хочу я сегодня пожать Вам руку, а и потому, что этот Ваш поступок говорит о безграничной Вашей артистичности, о громадном сознании профессиональной ответ-

ственности и огромном запасе душевной молодости с ее стремлением к лучшему и отвращением к застою.

За эту культуру, за эту неуываемую молодость, за преданность искусству, за все эти высокие качества, что были и остались неотъемлемой частью Вашего таланта, я приветствую Вас и шлю пожелания, чтобы пятидесятилетний юбилей Вы встретили в окружении достойных великого мастера учеников.

Крепко жму руку и не сомневаюсь, что Ваше будущее будет не менее славно, чем то прошлое, в котором Вы так блестяще отчитались на вчерашнем вечере.

Мария Васильевна присоединяется к моим словам и шлет свои горячие пожелания.

И. Лапицкий

25.V.33

85. Е. Ф. ЦЕРТЕЛЕВА

26 мая 1933 г.
Москва

26.V.33 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Леонид Витальевич,

Ваш прекрасный юбилей я, увы, прослушала по радио, лежа в злом гриппе с осложнением на легкое. Поздравление мое сильно запаздывает, но мне думается, что никогда истинному артисту не поздно сказать о том, сколько он дал искусству и людям.

Я слышала Вас с первых появлений Ваших на сцене Большого т[еат]ра и никогда не забуду того волнения и радости, которые все мы, видевшие и слышавшие Вас, испытали, и вот много лет прошло с тех [пор], много слушали мы хороших, талантливых певцов, но Собинов все же не превзойден, Собинов звучит в нас — вокальных педагогах, в ценителях искусства и пения и просто в любителях, — звучит одинаково сильно и исключительно, несмотря ни на что.

Думается мне, дорогой Леонид Витальевич, что причина эта кроется, независимо от Вашего крупного таланта, как вокалиста-актера, в той комбинации, в том ц е л о м, из которого выливается Ваша артистическая личность. Такое сочетание едва ли повторимо: прекрасный голос, обаятельнейшая паружность, в ранние годы редкая интуиция правильного в пении, с годами развившаяся в мастерство, высокая культура общая, умение петь не «ноты», а в звуках создавать незабываемые образы.

Вот за все это — большое, большое Вам спасибо.

Позвольте от всей души пожелать Вам сил, здоровья и энергии на продолжение Вашей прекрасной артистической работы.

Неизменная поклонница Ваша

Екатерина Федоровна Цертелева

86. А. М. САМАРИН-ВОЛЖСКИЙ

29 мая 1933 г.
Донбасс

29.V.1933 г.

Дорогой Леонид Витальевич!

Примите мое запоздавшее поздравление с Вашим большим художественным праздником и награждением. Если я рассыплюсь в этом письме в своих чувствах и выражениях, то, прекрасно зная Ваш характер, издали увижу Вашу улыбку.

Но если я напому Вам, что в тяжелые дни у Вас был большой друг, а не только поклонник, и это дружеское чувство я с гордостью проносу всю жизнь, то это уже не юбилейные слова, а самое горячее чувство, которое я шлю Вам. Работая в исключительно тяжелых условиях на Донбассе, я не смог вовремя послать Вам свое поздравление, которое от этого нисколько не тускнеет. При личном свидании в Москве, в котором, надеюсь, Вы мне не откажете, расскажу о нынешнем Севастополе, где я служил в прошлом году и где многое и многие напомнили мне о нашем тогдашнем житье¹.

Обнимаю Вас и шлю привет жене.

А. Самарин

87. М. В. НЕСТЕРОВ

Май 1933 г.
Москва

Глубокоуважаемый Леонид Витальевич!

Жена и я вспоминаем давно прошедшее, то, что было тридцать лет назад в Кисловодске¹, вспоминаем нашу молодость, молодость Вашу, приветствуем Вас с Вашим юбилеем, приветствуем Ваш прекрасный дар, Вашу славную артистическую деятельность. Горячо желаем Вам долгих, счастливых дней.

1933. Май

Михаил Нестеров

88. Т. Л. ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК

6 июня 1933 г.
Ленинград

6.VI.33

Не удивляйтесь моему посланию, написанному каракульками и карандашом, дорогой и многоуважаемый Леонид Витальевич, — я все еще больна и лежу; я давно в жестоком гриппе, ангине, температуре и проч., и все это время мне не давали газет, со мной никому не давали разговаривать, и я даже не знала, что С[офья] Ис[ааковна] уезжает на Ваш юбилей; только сегодня она приехала и рассказывала мне о Вашем прекрасном празднике; а моего поздравления Вы не получили. Их у Вас было столько, что отсутствие моего Вы не заметили; но сейчас мне

хочется Вам написать несколько слов под живым впечатлением сегодняшнего вечера, кот[орый], неведомо для Вас, мы провели с Вами... Мы — это С[офья] Ис[ааковна], одна моя молодая приятельница, кот[орая] пришла поиграть мне, и девятнадцатилетняя девочка Ивочка; состав разнообразный... Но в Вашу честь она играла Глюка и «Лоэнгрина», и мы вспоминали Вас и рассказывали о Вас девятнадцатилетней Ивочке, кот[орая] слушала наши слова как волшебную сказку... Слушала о человеке, кот[орый] на вершине славы был добр, мягок и ласков с «ничтожными мира сего»; об артисте, кот[орый], обладая соловьиным горлом, подобного которому не знали в его время, — любил и ценил всякий талант и был настоящим другом своих собратьев; о деятеле, кот[орый], не пресмыкаясь и не преклоняясь перед властью и успехом и рекламой, — шел прямым, ясным путем всегда и с честью и с правом носил золотой шлем Лоэнгрина. Я рассказывала ей и о том, какой эпохой в моей жизни был «Орфей», — и вспоминали Вертера, Ленского, де Грие, да мало ли, и она чуть не плакала, что она этого всего не знает.

А я мысленно поблагодарила судьбу за то, что в свое время впитывала в себя это наслаждение; тогда я Вам этого не высказывала, к чему Вам это было? Но сейчас хочется издать, в конце «del cammino di mia vita»*, пожать Вашу руку и поблагодарить Вас за то, что Вы были одной из радостей моей жизни, щедро дарившей мне их.

Ваша Т. Щепкина-Куперник

Прошу, случайно не скажите Марг[арите] Ник[олаевне], что я была больна.

89. А. Н. ПАВЛОВ

7 декабря 1933 г.
Ленинград

Ленинград, 7.XII 33 г.

Дорогой друг Ленья!

Посылку получил, большое тебе спасибо. При первой возможности воспользуюсь твоим приглашением — приеду к тебе.

Ленья! Я снова за старую музыку, относительно издания твоей книги. Со Старком я уже договорился, если ты согласен взяться за эту работу, Старк возьмет отпуск и придет к тебе для того, чтобы сделать запись со слов (поскольку ты сам тяжел на подъем)¹. Кроме того, сданный тобой материал Малиновской необходимо взять обратно и включить его в книгу. Материал же, имеющийся у тебя, необходимо поручить Елене Константиновне систематизировать, остальную всю работу Эдуард Александрович берет на себя, тебе, по существу, придется не так

* Моего жизненного пути (итал.).

много трудиться над этим делом. Подумай над этим вопросом и не откладывай решения в долгий ящик.

Подумай, ведь жаль будет, если все это богатство не увидит света только потому, что ты охотнее будешь читать романы, чем писать мемуары. Не зарывай таланта и не лишай возможности советского читателя познакомиться с таким богатым материалом, который имеется в твоём архиве. У тебя светлая голова, острый язык, то есть все те качества нужные, чтобы сделать этот труд интересным и полезным.

Мне трудно уговаривать тебя посредством переписки, но я думаю, что ты и сам великолепно понимаешь, что рано или поздно, а придется приняться за эту работу, так уж давай лучше сделаем сейчас — чем поздно.

Русская пословица говорит «лучше поздно, чем никогда», а мы давай так — «лучше сейчас, чем никогда!».

Иду твоего категорического ответа, в противном случае я вынужден буду приехать и заставить тебя под пытками приняться за эту работу.

Будь здоров, родной, крепко тебя обнимаю.

Твой *Андрей*

Нине Ивановне и Светику мой сердечный привет.

Елену Константиновну я, свинья, до сих пор не удосужился отблагодарить за ее заботы обо мне во время моего пребывания в Москве. Поблагодари за меня и большой, большой привет ей.

А. Павлов

90. Э. А. СТАРК

18 декабря 1933 г.
Ленинград

Ленинград, Кирочная,
43-а, кв. 13,
18.XII.33.

Глубокоуважаемый и дорогой Леонид Витальевич.

Здравствуйте! Прежде всего позвольте горячо поблагодарить Вас за ту честь, которую Вы оказали мне, избрав меня своим помощником в столь трудном, столь ответственном деле, как работа над Вашими мемуарами¹. Не в первый раз уже я встречаю с Вашей стороны доказательства самого теплого отношения к моей, по существу скромной, «персоне», и это меня трогает бесконечно. Также не нахожу слов, чтобы выразить Вам благодарность и за то широкое, чисто русское гостеприимство, которым Вы предлагаете мне воспользоваться, дабы с успехом закончить все это предприятие.

Теперь перехожу к деловой стороне вопроса. Когда? Вот где заковыка. Я, как Вы сами понимаете, человек служащий, следовательно, подневольный. Дни мои принадлежат государству! Располагать свободно своим временем я могу только во время отпуска, каковой полагается мне — месяц. Обычно я беру его всегда летом, ибо не мыслю отдыха вне возможности

погулять за городом, подышать воздухом, полюбоваться зеленью, поваляться на траве (на снегу валяться я не люблю).

Теперь в связи с Вашим делом вопрос об отпуске летом отпадает. Ибо Вас летом в Москве не будет. Стало быть, возникает другой вопрос: когда Вы предполагаете будущим летом из Москвы тронуться? К этому я и должен приравнивать свой отпуск. И скажу Вам откровенно, что если раньше июня Вы не предполагаете двинуться с места, то я бы тогда взял отпуск на май*. Это уже зеленое время года. А если у Вас на этот счет какие-нибудь другие предположения, ну тогда будем к ним приравниваться.

По этому поводу жду от Вас ответа, ибо декабрь кончается и, как всегда в конце его, начнутся распределения отпусков и я буду запрошен, когда я хочу идти в отпуск. Адрес мой обозначен в начале письма.

Письмо настоящее я отправляю, а затем, улучив свободное время, сяду набросать нечто вроде плана Ваших мемуаров. Вернее, это не будет план, а просто некий конспект, набросок разных тем, коих необходимо коснуться, некая ариаднина нить, держась за которую мы благополучно придем к концу. Будут, может быть, некоторые неожиданности, некоторые, быть может, трудно разрешимые задачи, но ничего, надо все преодолеть. Я хочу, чтобы мемуары Ваши были не просто книгой, которую приятно почитать на сон грядущий, но и кое-чем посерьезнее. Это, конечно, будет зависеть от Вас.

Клубок этой ариадниной нити привезет Вам Павлов, ибо он 20 декабря уходит в отпуск, а после 25[-го] уезжает в Москву, и мы с ним условились, что я к этому времени ему эту штуку приготовлю. Он же, кроме того, находит, что со всем материалом, какой уже имеется, мне недурно ознакомиться теперь же, и он вызывается привезти мне его. Это совершенно правильно, ибо время в Москве я полагаю употребить лишь на то, что Вы будете рассказывать, а я буду записывать. Это ведь самое важное.

А уж постараемся мы о том, чтобы мемуары Ваши вышли во! что надо!! на ять!!! на большой палец!!!!

На этом я пока ставлю точку. Отпишите.

Низкий поклон и глубочайшая благодарность Нине Ивановне.

А только как же это я, судя по словам Иллиона, должен буду стеснить Елену Константиновну? Это уже мне не нравится. Нет ли у Вас какой-нибудь антресоли? Туда бы лучше. Разумеется не так, как об этом говорится у Козьмы Пруткина...²

Ну, будьте здоровы и благополучны.

С истинным уважением

Э. Старк

* Ибо в свободное от работы с Вами время буду удирать за город (прим. Э. А. Старка).

91. К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

16 марта 1934 г.

Ницца

Дорогой и милый Леонид Витальевич.

Спасибо Вам большое за Ваше согласие работать с нами. Ваша телеграмма принесла мне много радости¹.

Не сомневаюсь, что мы с Вами отлично пойдем друг друга и поладим.

Постараюсь, чтоб работа для Вас была приятна.

Мы очень нуждаемся в таком мастере своего искусства, как Вы.

Не будьте только слишком строги к нам на первое время.

Сейчас судьба повернулась к нам лицом. Правительство пошло нам навстречу, а назначенные им директора — люди дельные, с которыми легко работать.

Сама судьба хочет, чтоб мы опять встретились с Вами, как тогда, давно, при самом начале нашей карьеры. Вспоминается концерт в театре Корша, в котором мы с Вами чуть ли не впервые выступали в качестве подлинных актеров².

Таким образом, мы с Вами давнишние друзья, и потому наше слияние меня еще более радует.

Недаром же мы с Вами снялись в Берлине на одной фотографии с Вашей милой дочкой в виде доброго гения.

Поцелуйте ее за дедушку Станиславского и поцелуйте ручку Вашей супруге и передайте мой сердечный привет.

Еще раз благодарю и обнимаю Вас.

Любящий Вас *К. Станиславский*

Жена шлет Вам дружеский привет и радуется вместе со мной. Кира и Игорь, если Вы их помните, низко Вам кланяются.

1934. 16.III. Ницца.

Cimier Bd de Cimier 38

chez K. Falk. Nice (A. M.)

К. Станиславский

92. К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

4 мая 1934 г.

Ницца

Милый и дорогой Леонид Витальевич.

Сейчас получил Ваше интересное деловое письмо и сейчас же сажусь отвечать Вам, пока по самым спешным вопросам.

Только маленькое отступление. Очень хочу видеть в Вас и личного друга, моего и семьи, и друга театра. Ловлю Вас на хороших словах¹.

Гастроли — наше зло, и особенно для меня. Весна и осень — это как раз те месяцы, в которые я мог бы выезжать в театр и усиленно работать, так как на всю зиму меня запирают, точно под домашний арест.

Второе зло — это канцелярское подгоняние постановок по промфинплану. Но тут приходится иметь дело с людьми, совершенно не понимающими именно нашего дела и некоторых условий работы. Нормально Художеств[енный] театр в лучшем случае ставит две постановки в год, котор[ые] держатся десятилетиями лет на репертуаре. Другие театры ставят много пьес на сезон, на два, за некоторыми отдельными исключениями. Разница: поставить на десять лет, на вечные полные сборы, или на два сезона — с неполными сборами. Совершенно два разных метода. Один постановочный, на трюках режиссера, другой — педагогический, для роста актера. Мешать ремесло с искусством «есть тьма охотников, я не из их числа». От нас требуют и создания кадров и «продукции» (в кавычках). На эти требования мы ответить не можем; что же касается меня, то я не могу ответить на это, потому что, во-первых, болен, а во-вторых, всю жизнь боролся с халтурой. Это канцелярское требование, и приходится против желания отписываться, так как люди не понимают тонкостей искусства.

Кроме того: в нашем театре — две труппы, но ведь театр-то (сцена, мастерские, репетиц[ионные] помещ[ения] и проч.) один². Хотят, чтоб в одном театре были двойные постановки. Нет, в нашем театре при наших условиях (при одной, или двух, или десяти труппах) можно поставить максимум три оперы (одну — мы, две — Немир[ович]. Или две — мы+одну — Немирович). Немир[ович] — больше на форме и потому ставит скорее. Мы больше углубляем, и это несравненно долже и труднее.

И этой простой вещи канцелярия не понимает.

Остается делать максимум того, что можно. А можно сделать много. Наприм[ер]: Художественный театр давал в некоторые годы до пяти постановок в сезон: «Горяч[ее] сердце», «Декабристы», «Продавцы славы», «Сестры Жерар» и генер[альную] репет[изию] публичн[ую] «Турбиных».

Эти пьесы были распределены так, что актеры не играли больше, как одну роль. Репетиц[ии] шли одновременно. И все эти пьесы выпускал я один, т. к. Немиров[ич] со своей труппой был в Америке. Такая заблаговремен[ная] заготовка давала возможность изредка блеснуть количеством.

Что мы видим сейчас у нас.

Готовятся: «Кармен», «Дон Паск[уале]», «Виндзорские» и на мази — «Риголетто», «Ирланд[ский] герой».

Если распределить их, не гоняясь за «преьерами» и не боясь уже подготовленной (и оч[ень] интересной) молодежи, так, чтоб не было столкновения в главн[ых] действ[ующих] лицах, то можно одновременно делать большую подготовку.

Репертуар составлен так, из легких опер (говорю про «Риголет[то]» и «Д[она] Паск[уале]», т. к. «Виндз[орские]» вошли случайно), — не случайно. Это необходимо. У нас слишком

загружен был хор, и, когда мы остаемся одни и играем ежедневно, — натруждается.

Есть еще одна постановка и, м[ожет] б[ыть], наиболее интересная (по режиссерск[ой] работе) — «Сельск[ая] честь». Но пока это только один акт, а не спект[акль]. Надо, чтоб Зин[аида] Серг[еевна] и, главн[ое], Правление определили бы самый спект[акль].

Когда это будет достигнуто так, чтоб исполнители не толкали др[уг] др[уга], то подготовка будет стоять в наилучшем виде.

Что пойдет раньше? То, что раньше созреет. А это зависит не от нас, а от режиссеров, состава исполн[ителей] и пр.

Что актеры ревнуют параллельно готовящиеся постановки — это обычное, с одной стороны — пошлое, а с друг[ой] стороны — естествен[ное] явление.

Конечно, на первой очереди «Кармен». Но... Если Румянцев не может справиться один, то мне придется входить в работу. Я работать скоро не могу и, если нужно будет, начну ломать с самого начала. Конечно, это очень задержит выпуск оперы. Тем более что опера не очень-то хорошо разошлась, если не считать Мельтцер и Гольдину.

Не ждате же всем другим постанов[кам]. Надо их двигать. И если войдут в репертуар некотор[ые] легкие оперы без хора, то это хорошо для хора и для громоздкой «Кармен».

По моим расчетам, можно все оперы в главных частях распределить так, что толкаться др[уг] с др[угом] не будут. Но если какая-нибудь из них не уместится, то придется скрепя сердце ее задержать. Хотя это и нежелательно. Вот почему хватаюсь страстно за мысль — оставить в Москве главных исполнит[елей] «Д[она] Паск[уале]». Я, по возвращении, подтолкнул бы их. Кристи талантливый и может подготовить хорошо. Если будет «Д[он] Паск[уале]», то для «Кармен» только лучше, потому что ее не придется торопить и халтурить. Я же могу только работать при условии, что меня не толкают. Тогда я скорее сделаю.

Итак: я возьму, если нужно, «Кармен», но не на срок. А для этого необходимо подогнать «Д[она] Паск[уале]».

Будем делать то, что можем, и будем делать честно, а если не выйдет — пусть ругают. Такая ругань не страшна.

Какой план давать Нар[одному комиссариату] пр[освещения]? Да тот, котор[ый] я сейчас пишу. Подготавливаемый мною. Постараемся показать сделанное если не в театре, то в студии или в Моцарт[овском] зале, где мы делали генер[альные] репети[ции] без костюм[ов], (кот[орые] очень любит начальство). Что же касается выпуска — зависит от режиссеров, кот[орые] еще не все созрели. Не моя в том вина. Это дело природы, судьбы. Нет режиссеров новых. Что же делать, надо пока пользоваться тем, что есть — старыми. Они не использованы. Это ошибка прошлого плана.

С претензиями Румянцева о первенстве я не считаюсь. Если хочет первый — пусть ставит. Ему даны были на это чуть не два сезона. Не может — тем хуже для него.

Вполне присоединяю свой голос к Вашему решению о том, чтоб оставить некотор[ых] артистов из хора. Если нужно пополнить хор в голосовом смысле, я бы пошел на то, чтоб нанять артистов и спрятать их за кулисы. Лишь бы не разбивать работу «Д[он] Паск[уале]».

Скажите карменовц[ам], чтоб они не ревновали. Я буду смотреть то, что мне покажут, и им же лучше, если я до них докончу с «Д[оном] Паск[уале]», для того, чтоб отдаться «Кармен». Я разрублю гордые узел тем, что определенно заявляю, что я войду в «Кармен» при одном условии, если там будет создано настоящее, хорошее настроение серьезных работников, понимающих пользу и интересы всего дела, а не одной его части. Если же там, в «Кармен», этого настроения к моему приезду не будет, то я весь целиком отдамся «Д[ону] Паск[уале]» и «Ирл[андскому] герою». Вот мое решение.

Никаких угроз я не боюсь.

С премьерством, кот[орое] развелось, считается в мои годы — не могу. Прежде всего такого сознательного отношения ко всему делу я требую от дирижеров и хормейст[ера]. Кому же, как не им, понимать нужды целого предприятия.

Если будут угрозы, опасные для дела, — передать заявление угрожающ[их] Н[арком]просу. За свое опоздание они одни отвечают. Им даны были все возможности. Я надеялся, что они меня порадуют и по моим сделанным указаниям и планам будут самостоятельно. Если они этого не смогли, нечего угрожать.

Не берусь издали судить: нужно ли созывать производств[енное] заседание. Бор[ис] Ю[рьевич], Ал[ександр] Гр[игорьевич] в этом деле опытнее меня. Посоветуйтесь с ними. Такие заседания нередко только возбуждают и ссорят. В других случаях они необходимы. Издали боюсь советовать.

Приятно слышать о пятисотом спект[акле] «Онегина»³. Поздравляю Вас.

Между нами, по секрету, скажу Вам. Главная наша болячка — это создавшаяся группа «премьеров» — в самом пошлом смысле слова. Не так уж у нас велики таланты (за исключением Мельтцер — как артистки. Не мне судить о ней перед Вами как о певице). Если б многие из них ушли, мы не погибнем. Это будет, конечно, очень жаль. Но через неск[олько] времени мы прилично заменим многих. Хуже всего, как всегда, с тенорами. Они могут подкузывать. Поэтому надо всю готовить заместителей. Искать, платить деньги (особенно драматич[ескому] тенору). Ничего не могу сказать об Орфенове. Он принят без меня.

Да, согласен с Вами: брат и сестра — это верные делу люди и хорошие работники. Мне, как брату, приходится дер-

жать их в черном теле. Если Вы найдете нужным иногда отстоять их — буду рад. Мне это не всегда можно — по родству.

Очень благодарю Вашу симпатичную супругу и Светлану за память и поклоны. Жене поцелуйте ручку. Светланочку обнимите. Вас дружески целую.

Писал скверно и путано, простите. Торопился послать. Как только справлюсь с деньгами, сейчас же выеду. Как скоро удастся пролететь весь путь, не от меня зависит, а от моего дряблого стариковского сердца. Обнимаю Бор[иса] Юр[ьевича] и Ал[ександра] Гр[игорьевича]. Дружеск[ий] привет.

Имейте в виду, что Донец пел Ленского. Я не видел. Но говорят — неплохо. Сыграть он может прилично. Это милый и вполне культурный человек. О голосе не мне судить. Прислушайтесь к нему. По отношению к делу он заслуживает внимания.

93. К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

16 мая 1934 г.
Ницца

Милый и дорогой Леонид Витальевич.

Я получил Ваше интересное письмо и благодарю Вас за его присылку¹.

Отвечаю по пунктам.

По причинам материального характера я еще не могу выехать отсюда и не смогу этого сделать по крайней мере до 26 мая. На обратном пути придется передохнуть в Париже (дней десять) и в Берлине (дня три).

О моей работе в «Кармен» я писал. Если нужно — буду, при условии рабочего настроения и без определения срока, который останется на моем усмотрении. При этом параллельная работа «Д[он] Паскуале» необходима (без сталкивания артистов: один и тот же артист не может играть в обеих операх). Повторяю об этом, чтоб не было никаких недоразумений.

Раз что Завадск[ий] поступил так некультурно — надо считать, что он отказался от работы. Я предлагаю после совещания с Вашим симпатичным триумвиратом — и Кудрявцевым — обратиться к режиссеру МХАТ Кедрову, это очень талантливый человек.

О «Виндзорских кумушках» ничего не могу сказать, кроме того, что она считалась (как и «Д[он] Карлос») вольной работой.

Значит, пусть работается — постольку, поскольку она не мешает ближайшим, очередным постановкам.

«Риголетто» считаю нужной постановкой для облегчения хора.

Да, я не досказал об «Ирландск[ом] герое». Кудрявцев был приглашен не как ведущий работу, а как помощник Завадск[ого].

Поэтому, пока, в главной роли на него нельзя рассчитывать. Он способный человек, но как режиссер еще не испытанный.

Если два акта «Кармен» Вам понравились — это большая радость. Тогда, может быть, мне придется санкционировать уже сделанное, и тогда выпуск оперы значительно ускорится.

По-видимому, не суждено в этом сезоне поработать над «Д[оном] Паск[уале]» или, частично, над «Кармен». Я запаздываю, а частичные работы над «Д[оном] Паск[уале]», раз что я не знаю всего плана, — будут невозможны.

Очень приветствую и радуюсь созданию дружного триумвирата. Это очень важно при нашей распатавшейся дисциплине труппы и др[угих] работник[ов] театра.

Мих[аила] Вас[ильевича] Щеглова я знаю много лет и очень уважаю и приветствую среди вас. Если все мы будем тверды и слиты, то тогда легко будет восстановить прежний порядок. Хорошо, что выдержали атаку стариков. Пока в театре будут эти группы стариков (в смысле премьеров) и молодых (котор[ые] считаются конкурентами первых) — трудно будет работать. Надо это уничтожить, если будет нужно, даже ценой больших жертв.

Мож[ет] быть, у нас в театре происходит то, что не раз было в МХАТе. Создалась группа, вроде 1, 2, 3 студий, которым хочется быть самостоятельными.

Так что же, в этом ничего нет плохого, и надо им помочь организоваться, как помогли 2-му МХАТу и 3 Студ[ии] Вахтанг[ова].

Наш плюс тот, что мы можем создавать кадры, которые так нужны сейчас правительству.

Аплодирую Вам за Мирскова. Очень рад. Его невзлюбили тенора и Хайкин. Не смею судить о голосе и пении, но как актер он — способный и может сделать многое.

Будемте бороться с этим маринованием молодежи. В этом очень повинны старики. Это очень нехорошо. Я буду Вам в этом всячески помогать, иначе мы лишимся многих хороших певцов. Вот, например, Капинос. Обратите на нее внимание. Надо ее двигать.

У Донца что-то неладно с голосом.

Если Вы поможете ему и определите ясно и ему самому и нам, что он может делать и на что может рассчитывать, — это было бы очень полезно и для него и для театра. Буду рад, польщен и счастлив видеть Вас на всех моих оперных и драматических репетициях. Если Вас интересует режиссерское дело — рад всячески Вам в этом помочь.

Поэтому однажды навсегда приглашаю Вас. Конечно, бывают такие репетиции, когда самому актеру необходимо остаться глаз-на-глаз со мной. Вы сами знаете эту психологию и поймете.

Обнимаю Вас. Сердечный привет Вашей супруге, дочку обнимаю.

Наши все шлют дружеские приветы.

Любящий Вас

1934. 16/V Ницца.

К. Станиславский

94. К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

12 июня 1934 г.

Париж

Дорогой и милый Леонид Витальевич!

Спасибо Вам большое за Ваше последнее письмо от 25/V¹. Оно странствовало по всей Франции и только несколько дней тому назад дошло до меня. Вот почему я опаздываю ответом. Простите.

Я в Париже и выехал из Ниццы, чтоб возвращаться в Москву. Но здесь, в Париже, получил телеграмму, предлагающую мне любезно продлить отпуск до конца июля. Конечно, я охотно согласился еще лишних полтора месяца пожить с семьей. Таким образом, я вернусь к 1 августа и тогда займусь с кем нужно.

Вам желаю также хорошенько отдохнуть и набраться сил за границей².

Вероятно, как всегда, сезон будет трудный.

Итак, до свидания — после Вашего возвращения из-за границы.

Отвечаю по порядку на Ваши вопросы.

Это очень важно, наладить работу всех. Это сразу создаст хорошее настроение в труппе, и не будет «чающих» работы и потому постоянно ворчащих. Придется поломать голову над распределением партий. Это такая же трудная работа, как решать крестословицу.

Панчехин третий год гоняется за выигрышными ролями. Берется за все и ничего не кончает, только тормозит работу других. Он сам затеял «Псковитянку». Грозный сразу у него не пошел. Режиссерство его тоже не ладилось — бросил. Потом сам попросил главную роль в «Ирландск[ом] герое». Тоже, по-видимому, у него сразу не вышло. Попросил Базилио. Кажется, сыграл его неудачно. Теперь услышал, что «Д[он] Паскуале» может пройти удачно. Хватается за него. Все это не работа артиста, а погоня за успехом. Ему надо по-настоящему работать и как певцу и как артисту. Он очень отстал и свихнулся. Д[она] Паскуале ему не сыграть. Эта роль ему будет слишком трудна и непосильна. Там надо играть, а на это он не мастер, особенно в области комического. Он совершенно [лишен] юмора. Рекомендую оставить его в «Ирландск[ом] герое». Это хоть и трудная роль, но в ней не требуется такого легкого юмора, как в «Д[оне] Паскуале». Да и есть ли в этой роли юмор, а если

есть — то серьезный, пронический, граничащий с драмой. Это ему будет легче.

Я бы дал Малатесту — Юницкому. Его надо двигать. Он попал после долгих блужданий и премьерства на хороший путь и делает успехи. Он живой, с хорошим темпераментом и непосредственным живым юмором. Казалось бы, что Бушуев потребует[ся] в «Риголетто»? Так предполагалось раньше.

Если найти у Детистова какую-то кнопочку в душе, с ним можно сделать, что хотите, и я думаю, что его надо было бы еще попробовать в Д[оне] Паск[уале]. Вот у него подлинный юмор. Он человек добродушный и не будет терроризировать молодежь.

Панчехин будет изображать гения — и нарушит хорошую атмосферу работы молодежи, смутит Кристи.

Очень интересно, что Вы пишете о дебютах. Очень рад за Пучкову. Из нее, по-моему, может быть толк.

Какой приятный сюрприз с Дубининым. Рад и за Соболевскую. Она очень милая Мими. Хорошо, что Вы заступились за нее перед Хайкиным. Мне, не музыканту, это труднее. В «Пиков[ой] даме» я ее не слышал.

Жаль мне Донца, что с голосом у него неладно!

С большой радостью и с больш[им] интересом прослушаю новых певцов.

Если Вы проведете вопрос с разделением солистов и хористов — хвала Вам и слава.

Как жаль, что К. П. Виноградов тянется в дирижеры. Ничего из этого не выйдет. А если б он отдался весь хоровому делу, было бы куда полезнее для дела!

Мария Петр[овна], Кира, Игорь шлют Вам самые сердеч[ные] привет[ы]. Я крепко Вас обнимаю, целую ручки жене и дочку тоже обнимаю.

Любящий Вас

К. Станиславский

Счастливого пути!

95. К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

1 сентября 1934 г.
Москва

Милый и дорогой Леонид Витальевич.

Одной рукой распечатываю только что полученное от Вас письмо¹, а другой готовлю бумагу для ответа Вам. Здесь в Москве (кроме только что полученного от Вас письма) я ничего от Вас не имел, поэтому и сейчас не знаю, на какие вопросы Вы ждете ответа. Буду писать все, что знаю.

Можете себе представить, как на меня нагрянули здесь со всех сторон. В Москву я приехал 4 авг[уста] и с тех пор верчусь как в колесе. Конечно, это выражение нужно понимать

относительно, имея в виду мое здоровье и возраст. Из оперных здесь были только: Бор[ис] Юр[ьевич] (приезжавший на несколько дней) и Ал[ександр] Гр[игорьевич], кот[орый] работает усердно по стройке. Только от них я узнаю об Оперном театре. Главная моя работа касалась до сих пор МХАТ, где придется делать большую перемену по реконструкции всего дела.

Только завтра съезд оперных, а 3-го уже они играют в Зеркальном театре «Эрмитажа» (до 15—20 сент[ября], т. к. стройка театра нашего будет готова только к указанному выше сроку). Знаю еще от Зины, Володи, от Чернявского и Гешелина, что Вы приняты всеми прекрасно, лучше, чем можно было ожидать с нашими глупцами, из которых, к сожалению, составляется наша группа стариков. Знаю, что гениальный Платонов собирается уходить, чему я очень рад. Знаю, что Бушуев женился на нашей молодой сопрано (не могу вспомнить фамилию — бывшая ученица Дункан, уходившая и теперь вновь вернувшаяся). Это хорошо для Бушуева, т. к. она — порядочная женщина. Знаю еще другую сплетню (или уже факт), что Донец разошелся со своей женой. Случайно видел момент ухода его жены и очаровательной Люлечки — дочки. Это была грустная картина. Видел Лорана, мельком — Кристи. Я просил их сохранить полную целомудренность моего впечатления до просмотра «Дон Паскуале» и ничего не говорить мне о нем пока. Был П. И. Румянцев и удивил меня малодушием: он пытался отказываться от дальнейшей работы по «Кармен». Я усовестил его.

Несколько раз собирался посмотреть, что делается на стройке, но меня туда не пускают.

Имел объяснение с Гешелиным по поводу его наклонностей к халтурности. Очень сильно пожурил его за то, что 2-го числа назначен сбор, а 3-го — перв[ый] спект[акль] «Царск[ой] невесты» в летнем театре. Это ужасающее безобразие, которого не найдешь ни в одном провинциальном театре. Есть разные обстоя[тельства], кот[орые] оправдывают этот неудачный шаг для начала сезона. Тем не менее даже такие веские оправдания принять невозможно.

Вот приблизит[ельно] все, что я узнал об Оперн[ом] театре.

Да! Еще радостное известие. Сурикова (одна из самых интересных артист[ок] труппы, до сих пор бывшая в хору) вчера говорила со мной. Она попробовала работать вне театра, но соскучилась и просит взять ее назад. Для меня это большая радость, т. к. я на нее очень рассчитываю.

Теперь главная новость. Вдруг ко мне приезжает Новицк[ий] П. И. Это был всегда мой злейший враг, отчаянный противник так называем[ой] системы. Оказывается, что он прежде «несколько поверхностно» подходил к ней. Но в последнее время он «углубился» в вопрос и нашел в системе... Тут начи-

нается льстивое выражение восторгов. В результате он просит от им[ени] Наркомпр[оса] устроить школу для создания кадров. Эта школа должна быть образцов[ой] для всего Союза. Значит, кто-то что-то приказал! Сейчас уже прошел вопрос о назначении нам 150 тысяч на первый год для создания дела. Вопрос о преподавателях и учениках. Последних надо было бы поискать не только в Москве, но и по всему СССР... Я этим делом тоже занят и заинтересован.

Вот видите, какие интересные дела, а Вы, дорогой друг, пишете о каких-то отставках... Позвольте постыдить Вас за это. Вы доставляете нам радость работать с Вами. Если Вы захотите огорчить нас уходом, это будет очень больно. Но не мне давать «отставки» таким величинам, как Собинов. Поэтому никогда не будем упоминать этого слова и постараемся вместе сделать очень хорошее дело. Не будемте даже думать об этих неприятных вопросах. Мы сошлись, чтоб не расходиться. Пока же все, что Вы делали, очень хорошо и правильно. Что касается вопроса деления хора и солист[ов] — я о нем пока ничего не слышу, но знаю, что заявлений будет много. Это момент, когда, м[ожет] б[ыть], можно будет почистить трупу.

Ждем Вас, когда поправитесь и отдохнете после лечения. Главное, чтоб Вы были здоровы.

1/IX—34.

Ваш *К. Станиславский*

Поздравляю с началом сезона!

Обнимаю Вас, целую ручку жене и привет. Славная погода стала, осенняя, но не холодно. Самая низкая темп[ература] 10, 12°.

***Воспоминания
о Л. В. Собинове***



С. Н. ВАСИЛЕНКО

Рядом с нашей квартирой в Чернышевском переулке жил мой товарищ по гимназии и университету Николай Николаевич Архипов (впоследствии известный режиссер Арбатов). Семья Архиповых жила открыто и весело. Постоянно у них собирались гости — певцы, драматические артисты, пианисты. Бывал Константин Сергеевич Станиславский, играл пианист, директор Филармонического училища Шостаковский. Как-то раз в 1891 году Архипов позвал меня послушать замечательного тенора. «Чудо природы», как говорил он. Меня познакомили со стройным, красивым молодым человеком среднего роста, с круглой стриженной головой и с прелестными лучистыми глазами. Весь облик его и обращение были в высшей степени обаятельны. Когда он запел, я был поражен: такого приятного, сильного и в то же время мягкого голоса я давно не слышал. Даже некоторое придыхание его перед нотами не портило впечатления, наоборот, придавало пению особое очарование. Это был Леонид Витальевич Собинов. Он пропел несколько романсов и арию Ленского, — все спел верно и с большим вкусом. На мой вопрос, у кого он учился, Собинов ответил, что скажет это тогда, когда из него выйдет что-нибудь серьезное¹.

Собинов был в это время студентом одного со мною юридического факультета. К юридическим наукам Леонид Витальевич относился далеко не формально. Он исправно и старательно

занимался и на всех экзаменах получал высшие отметки. Встречаясь со мной, он интересовался моими работами в области судебной медицины². Собинов не сочувствовал избранной мной специальности.

— Я решил идти по адвокатской части, — говорил он, — это дело кажется мне более простым и интересным.

Особенно часто встречались мы с Собиновым на студенческих концертах. В них выступал хор из студентов под управлением лектора Мальма. Исполнялись большей частью хоры а сарпелла: «Вечерний звон», «Хор охотников» Вебера и т. д. Концерты имели всегда серьезные программы. В них участвовали в качестве солистов Фелия Литвин, Альма Фострем, Климентова, Хохлов. Имя Собинова неизменно стояло в списке первых теноров. Весь сбор с этих концертов предназначался недостаточным студентам или шел в пользу пострадавших от неурожая.

Стремление петь у Собинова было огромное. Он редко бывал в нашем студенческом кружке у Архиповых, но посещал певческие кружки любителей-украинцев, а когда в Москву приехала украинская труппа — как тогда называли, «Труппа малороссов» — под управлением Заньковецкой, он поступил туда в хор. Этот шаг имел для его последующей жизни большое значение³.

— Впервые я почувствовал, что кулисы для меня место священное, я дышу в них особенным воздухом, какого не дает мне университет, — рассказывал нам Леонид Витальевич.

В начале 1892 года предполагалось поставить в ученическом спектакле Филармонического училища оперу Масканьи «Сельская честь». Не хватало хористов. Директор Шостаковский пригласил нескольких студентов из студенческого хора, и в первую очередь, конечно, Собинова⁴, которого помнил по студенческим концертам. По окончании спектакля Шостаковский похвалил голос Собинова и обещал устроить ему «пробу». Подготовка к университетским экзаменам не дала возможности Собинову серьезно заниматься пением, и проба состоялась только в августе 1893 года. Помню, в каком восторге прибежал Собинов в нашу компанию и объявил, что на пробе в Филармоническом училище он пел романсы «Азра» Рубинштейна, «Цецилия» Гуно и русскую песню «Ноченька». Его слушали Махина, Додонов и Шостаковский. Голос Собинова понравился, и Шостаковский спросил, у кого он хочет учиться. Собинов назвал тенора Додонова. Немедленно Собинов был принят в ученики Филармонического училища и зачислен стипендиатом, так как ему нечем было заплатить за учение.

Я уже говорил, что около Архипова образовался крепкий дружеский кружок, в который и Собинов приходил со своими горестями и радостями. В 1893 году наша компания сильно разрослась. В нее вошли Владимир Сергеевич Алексеев (брат Станиславского), очень музыкальный человек и знаток итальянского пения, баритон Оленин, впоследствии известный опер-

ный режиссер, и некоторые наши товарищи по гимназии. В это время Леонид Витальевич выступил в организованной Филармоническим обществом Итальянской опере и впервые пел самостоятельно партию Арлекина из «Паяцев». Успех он имел огромный.

«Голос необычайной гибкости и изящества, голос редчайшего серебристого тембра, голос, приносящий в зал радость», — писал о Собинове критик Кашкин.

Несмотря на свои артистические успехи, Собинов небросал адвокатуру. По окончании университета он записался помощником к знаменитому присяжному поверенному Плевако, но получал от него дела ничтожные. Однажды мы с Архиповым пошли в суд послушать защиту Собинова. У него было в этот день несколько гражданских дел, очень неинтересных. Большинство из них окончилось неудачно. Некоторое время спустя Собинов явился к Архиповым и сообщил, что решил окончательно бросить адвокатуру.

Нас неизменно занимала артистическая карьера нашего друга. Я помню один замечательный спектакль в Пушкине, под Москвой. Летом 1896 года, будучи на даче у Архипова, я отправился с ним к Пастухову, где был крохотный театрик, и опера «Паяцы» шла под рояль. Выступали Мутин, Оленин и Собинов в роли Арлекина. Режиссировал В. С. Алексеев, он же играл на рояле. Была чудесная лунная ночь. Театрик помещался в зарослях сосен и берез, голос Собинова звучал превосходно, и со стороны шоссе раздавались по его адресу бешеные аплодисменты дачников, не попавших на этот спектакль. Это было в том самом Пушкине, где через два года возник Художественный театр⁵.

Любитель музыки присяжный поверенный Аркадий Михайлович Керзин и его жена Мария Семеновна под впечатлением статей Стасова о русской музыке образовали музыкальный кружок для исполнения русских романсов. Кружок этот впоследствии получил название «Керзинского» и имел огромное значение в деле пропаганды русского романса⁶. Все видные певцы горячо откликнулись на это начинание. В кружке принимали участие Климентова-Муромцева, Салина, Мутин, Дейша-Сионицкая, Збруева и другие. Конечно, Собинов был самым частым и ревностным исполнителем, и нельзя себе представить, какое колоссальное количество романсов он перепел⁷.

Деятельность кружка началась очень скромно, в квартире Керзина, при двух-трех десятках слушателей. В дальнейшем концерты происходили в переполненном Колонном зале нынешнего Дома Союзов.

Наконец, в 1897 году в Большом театре Собинову был дан дебют в опере «Демон». Он имел выдающийся успех, причем, ария Синодала «Обернувшись соколом» была повторена по настоячивому требованию публики.

После спектакля, на ужине у Архиновых, Собинов рассказывал:

— Волновался я ужасно. Все прошло благополучно... И все-таки вышел маленький скандал: когда князь Синодал засыпает, он поет последние фразы, потом произносит сквозь сон «Тамара». Мне показалось, что я не спел этой фразы, и я ее повторил, но, к счастью, она вышла к месту. Встретивший меня Авранек* сказал: «Вы очень музыкальны и лишней фразой не испортили, но все-таки не нужно «досочинять» композитора»⁸.

Артистическая карьера Собинова развивалась необычайно быстро. С 1898 года он уже был артистом императорских театров⁹ и исполнял главные партии: Владимира Игоревича в «Князе Игоре», Ленского в «Евгении Онегине» и Фауста в опере «Фауст». Незабываемый и неподражаемый поэтический образ дал он в «Онегине». Эту партию с большим успехом исполнял всегда Н. Н. Фигнер. Он обладал небольшим и не очень приятным голосом, но распоряжался им с величайшим мастерством. Никогда не расставаясь со своей остроконечной, мефистофелевской бородкой, Фигнер и в Ленском создавал образ не трогательного юноши, а, скорее, опытного Дон-Жуана, особенно злобного в сцене ссоры¹⁰.

Ленский — Собинов — это неопытный, милый юноша, движения его подчас неловки, но очаровательны. В сцене ссоры он не взбешен, а просто растерялся и готов расплакаться — его страшно обидели. Отсюда такая тончайшая психологическая ткань в четырех¹¹ повторенных фразах: «В вашем доме» — он говорил сначала недоумевающе, потом с горечью, с любовью и, наконец, с величайшим экстазом.

Глубоко поразил меня Собинов в опере «Вертер». Он производил особенно сильное впечатление в сценах, где много пения, — как во втором акте, в сценах с Шарлоттой, — но в последнем акте, перед самоубийством, он почти не пел, и тем не менее этот трагический финал создавал потрясающее впечатление.

Публика Москвы и Петербурга в то время не была избалована хорошими сценическими образами. Особенно слабо была поставлена работа над сценическим образом в гастролировавшей у нас Итальянской опере. Я слышал много знаменитых итальянских певцов — Мазини, Сильву, Баттистини, Таманьо. Их занимала только одна забота — звучание голоса.

Только голос — и больше ничего. Знаменитый тенор Мазини пел Герцога в «Риголетто», молодого, обаятельного человека, — без грима, с седой бородой на дряблом лице. Даже музыкальная партия им не отделялась. В опере Россини «Вильгельм Телль» тенор Таманьо не потрудился выучить ариозо и реплики в первом акте, он дожидался только финала, в котором, на фоне хора, брал потрясающе высокую и громкую ноту.

* Собинов добродушно называл его не Ульрих, а Урлих Осипович (прим. С. Н. Василенко).

Были и русские певцы с первоклассными голосами, как Преображенский (тенор), Трубин, Корсов, Усатов (баритоны), но о создании ими образа не было и речи. Нужен был гений Шаляпина и высокий талант Собинова, чтобы открыть новую эру в оперном искусстве.

Собинова волновали вопросы сценического творчества. Он посещал спектакли уже гремевшего тогда Шаляпина, часто советовался со Станиславским. Каждый новый образ он разрабатывал тщательно. Доставал всю относящуюся к своему новому герою литературу, обращался к профессорам русской и западной истории.

Вот откуда такая многогранность и разнообразие созданных Собиновым образов. Каждый из них был уникальным, неповторимым.

В 1907 году Архипов, уже известный к тому времени режиссер, переехал в Петербург, и я снова стал встречаться с Собиновым, но уже в другой компании. В эту дружескую компанию входили Сахновский, композитор Алчевский, пианист Кенеман. Сахновский обратил мое внимание [на то], как тщательно и усердно стал готовиться Собинов к предложенной ему в Большом театре партии Лоэнгрина.

Образ Лоэнгрина, несомненно, героический, но Собинову не хотелось давать его в духе чисто германского милитаристского патриотизма, как это делали до него все певцы — Лоэнгрины, не исключая и знаменитого Мазини. Собинов интуитивно находил в Лоэнгрине другую психологию. Он потратил массу времени на изучение источников, послуживших Вагнеру для создания этой музыкальной драмы. В сочинениях Веселовского он нашел, что первые зачатки легенды о Граале встречаются в ассирийских сказаниях и что в основе истории Лоэнгрина лежит не германский, а кельтский элемент¹². Лоэнгрин рисовался Собинову не как грубый тевтон, а как юный благородный рыцарь с чистой душой.

Лоэнгрин был одним из самых удивительных созданий собиновского гения. Реальное, земное сочеталось в этом облике с фантастическим, нереальным началом. Это подчеркивалось даже деталью костюма — серебряным голубем на груди.

Обладая на редкость обаятельной внешностью, прекрасным голосом, Собинов очень много и кропотливо работал над каждым новым образом и только тогда выносил его на сцену, когда чувствовал, что овладел им, претворил его в плоть.

К себе Собинов относился с беспощадной строгостью. Директор императорских театров Теляковский, кажется, в сезоне 1909/10 года предложил ему спеть партию Хозе в «Кармен»¹³. Собинов долгое время работал над этой партией, но выступить так и не решился, не считая свое воплощение в образ достоянием. В 1918 году Собинов заключил контракт с Петроградским театром музыкальной драмы. В число выступ-

лений была внесена партия Германа из «Пиковой дамы». Но ни тогда, ни позже он в этой роли так и не выступил.

Я как-то присутствовал при разговоре Сахновского с Леонидом Витальевичем.

— Труса празднуешь, Ленечка, — сказал Сахновский, — боишься выступить в «Пиковой даме»?

— Вовсе не боюсь, а все больше и больше чувствую, что эта роль не по мне. Я не способен воплощать демонические натуры. Вероятно, они мне слишком чужды¹⁴.

Когда в 1926 году Собинов заключил контракт на выступление в Киеве и Харькове в нескольких спектаклях «Евгения Онегина» и «Лоэнгрина» на украинском языке, он немедленно засел за изучение этого языка, да как! — с грамматикой и правописанием. Встречаясь с приятелями, он в это время говорил с ними только по-украински. Позвонил он как-то мне по телефону. Подошла моя жена. Собинов быстро заговорил по-украински, она с испугом отшатнулась:

— Кто это?

— Це ж я.

— Да кто вы?

— Та Левко Собинов. Чи Серго Василенко дома?

Концертная деятельность Собинова была огромна, программа очень разнообразна. Верный памяти своего ученья в университете, он давал ежегодно по большому концерту, весь сбор с которого поступал в пользу недостаточных студентов. Лишнее говорить, что эти концерты были переполнены публикой. Однажды, выходя с такого концерта, я увидел Собинова, который с трудом пролезал сквозь толпу поклонниц к выходной двери. Всегда добродушный и веселый, на этот раз он был необычайно зол.

— Чертовки! Чтoб им пусто было!

— Это вы своих поклонниц?!..

— Да. Можете себе представить, я застрял в их толпе, а по выходе оказалось, что они оторвали фалды у моего фрака... на память! Я сколько угодно им фотографий своих роздал бы, но зачем фрак портить!

Участвовал Собинов и в наших Исторических концертах¹⁵. Между прочими вещами он исполнял там рассказ Лоэнгрина и романс Вальтера из «Мейстерзингеров» Вагнера, а из «исторических новинок» — старинные итальянские песни любви. Особенный успех имел он, исполнив фрагменты из оперы «Орфей» композитора XVII века Монтеверди, отредактированные и инструментованные мной по старинной рукописи. Это необыкновенно свежее произведение имело огромный успех. В последний раз Собинов участвовал в Историческом концерте в 1917 году, исполнив старинные итальянские песни XVIII века в моем переложении¹⁶. В 1928 году он попросил у меня мою «Экзотическую сюиту» для тенора в сопровождении двенадцати инструментов. Спустя некоторое время Собинов сказал:

— Знаете, Сергей Никифорович, я не буду исполнять эту вещь...

— Не нравится?

— Напротив, чудесное сочинение, но требует более свежего, молодого голоса... Пусть поет молодежь!

— Может быть, у вас нет времени и трудно выучить?

В ответ он сел за рояль и, сам себе аккомпанируя, спел с листа безукоризненно два-три номера.

— Как я люблю петь... Какое это для меня наслаждение, — говорил он. — Но чувствую, что голос начинает тяжелесть, нет прежней легкости... не «летит».

Собинов стал все реже выступать. Он перешел на новое амплу «академика вокального искусства». Назначенный заместителем директора по художественной части Оперного театра имени Станиславского, он начал заниматься порученным делом со всем присущим ему пылом. Два таких гиганта, как Станиславский и Собинов, образовали настоящую «практическую» академию вокального искусства.

Во вступительной речи, обращенной к молодежи, Собинов сказал:

— В голосе каждого из вас заложена богатая палитра красок, нужно ее тщательно разработать и умело ею пользоваться. Но для певца-исполнителя этого мало. Нужно, чтобы до слушателя ясно доходило содержание того, что вы поете. Работайте над дикцией, работайте не только над словом, но и над каждой буквой... В-третьих, если вы поете в опере, нужно работать над созданием образа, работать не только музыкально, но изучать много литературы, создавая нужный тип психологически и, если понадобится, верный с исторической точки зрения. Вот три кита, на которых стоит наше искусство¹⁷.

Результаты совместной работы Собинова и Станиславского скоро сказались. В студию приходили заниматься не только молодежь, но и опытные певцы с крупными сценическими именами, которые обращались к этим двум замечательным художникам за помощью и советом для повышения своего мастерства. Собинов так увлекся новой работой, что уже крайне редко выступал в опере, а в концерте 27 марта 1934 года в Большом зале консерватории он навсегда простился и с концертной деятельностью.

Любовь к своей стране, к своему народу была основным элементом собиновского существа. Ко времени Великой Октябрьской революции Собинов был в расцвете мировой артистической славы. Особенно любим он был в своей стране. Восторженная преданность родному русскому искусству подсказала Собинову верный путь — вместе со своим народом творить новую жизнь и новое искусство.

Собинов был не только певцом-поэтом, но и настоящим артистом-гражданином.

Лето 1899 года. Астрахань. В летнем городском театре играет труппа известного в те времена антрепренера Бородая, к которой и я тогда принадлежал.

Помню, во время какой-то репетиции в наш сад, где помещался летний театр, явился молодой человек, очень красивый, с необычайно нежным цветом лица, с юношеской бородкой, очень элегантно одетый. Это был тогда еще мало известный, только что принятый в Большой театр Леонид Собинов. Катаясь по Волге, он решил остановиться в Астрахани, чтобы повидать игравших там молодых актеров и актрис, за год-два перед тем окончивших вместе с ним Московскую филармонию. Как-то сразу, с первой минуты, Собинов привлек к себе общую симпатию своей исключительной внешностью, простотой, всегда прекрасным настроением. В нем не было ничего от оперного тенора, скорее, он напоминал какого-нибудь молодого доцента.

Поражала его искрящаяся веселость. Помню, как он с места в карьер принялся изображать нам, как пели на обязательных экзаменах по пению ученики драматических классов Филармонии, нередко безголосые и лишенные слуха. Но уже тогда природная красота тембра мешала Собинову исказить его в карикатуре. Зато действовала и заражала неисчерпаемая юношеская веселость. Такой же веселый, жизнерадостный, душевно открытый он уехал в Москву, проведя с нами целый день.

Через год и я попал в Москву, вступив в труппу Художественного театра¹, и вскоре впервые услышал Леонида Витальевича в концерте. Было это в доме семейства Керзиных, любителей музыки и известных музыкальных педагогов. Леонид Витальевич, помнится, приехал прямо из театра, после спектакля. Он сразу покорила меня обаянием своего голоса, которым уже великолепно владел, дивным тембром, необыкновенно гармонизировавшим с его внешностью. У Керзиных собирались люди исключительно квалифицированные, все больше артистическая молодежь, преимущественно музыкальная. Среди слушателей на этот раз были и драматические актеры — И. М. Москвин, Н. Н. Литовцева, Е. П. Муратова, М. Г. Савицкая. И все были в плену у Собинова, восторженно приветствовали его замечательное дарование.

Этим концертом у Керзиных открылся для меня целый ряд незабываемых впечатлений от Собинова, и прежде всего от Собинова — Ленского. Это было прекрасно не только вокально — это был пушкинский образ Ленского, поэтический, исполненный нежнейшего взволнованного лиризма и чистоты, неповторимый. Из всех оперных партий, которые я слышал в исполнении Собинова, может быть, только Лознгрин — уже гораздо позднее — произвел на меня такое же сильное, неизгладимое впечатление.

Успех Л. В. Собинова возрастал с каждым сезоном, каждым новым выступлением он все больше покорял Москву. Навсегда остались в памяти его концерты, в особенности знаменитые «собиновские студенческие концерты», которые Леонид Витальевич, сам бывший питомец Московского университета, устраивал по первому зову студенчества со свойственной ему огромной отзывчивостью. Он был избран председателем Комитета помощи московским студентам², я же был председателем такого же комитета Виленского студенческого землячества. И вот завелась такая традиция: Л. В. Собинов всегда принимал участие в концертах для виленцев, и я в свою очередь выступал в его концертах для москвичей.

Леонид Витальевич был всегда очень близко связан с артистической семьей Художественного театра. Конечно, бывал на всех премьерах, генеральных репетициях. Приглашали его и на черновые, «рабочие» репетиции, — так, помню его на репетиции «Снегурочки». Он был постоянным посетителем и участником нашей первой интимной «Летучей мыши»³, наших товарищеских вечеринок — так называемых «капустников». Выступал на них с шуточными песнями (отсюда пошла, например, популярность песенки «Ванька Таньку полюбил»), гримировался, надевал забавные костюмы. Каждое его появление на наших спектаклях было для нас праздником. Все антракты он проводил с нами за кулисами.

Леонид Витальевич был замечательным рассказчиком, очень весело и добродушно рассказывал нам о своих стариках учителях, великолепно пародируя Барцала, Корсова, ныне здравствующего Авранека и других. У него был несомненный дар пародиста и эпиграмматиста. Заразительную веселость, легкость, инициативу вносил он в наши вечеринки. Умел и любил веселиться и веселить других.

Можно было опасаться, что небывалый, исключительный успех, пожалуй, вскружит ему голову, потянет на самоудовлетворенность. Но он навсегда сумел сохранить удивительную работоспособность, скромность, полное отсутствие всякого зазнайства. На моих глазах он отдавал много времени и энергии молодым актерам, занимаясь с ними, разучивая с ними партии и в особенности помогая им в области романса, в которой он был таким несравненным мастером. Разве можно забыть собиновское исполнение романсов Чайковского и Рахманинова?

Не могу тут же не отметить его громадной любви и внимания к чистоте и благородству речи. Он по-настоящему увлекался тем, что теперь мы называем «художественным словом». И сам любил не только петь, но и декламировать; может быть, именно на этой почве мы с ним особенно близко и быстро сошлись. Я ему читал много раз и стихи и монологи, и он любил мне читать Пушкина, Блока, а также свои собственные вещи, к кото-

рым он не относился серьезно, не придавая им большого значения. А между тем они — особенно его юмористические поэмы — часто бывали очень удачны. Рифмой он владел поистине великолепно.

Прекрасный товарищ, живой, отзывчивый, жизнерадостный, экспансивный, Леонид Витальевич проявил себя большим, горячим общественником, особенно ярко с момента революции. И в Большом театре и в Театре им. Станиславского он проявлял огромную общественную инициативу как художественный руководитель, как директор, как авторитетнейший мастер до самых последних дней своей жизни. И до последних дней от него так и веяло оптимизмом, жизнерадостностью, жизнеутверждением.

Года за три до его смерти мне случилось участвовать вместе с ним в концерте в Колонном зале Дома Союзов⁴. И настолько взволновала меня поразительная молодость и свежесть его исполнения, так легко и свободно звучал его голос, что, уже вернувшись домой, я не мог удержаться и написал ему благодарное письмо, — и тут же получил ответ, который и сейчас хранится у меня⁵.

Вспоминается и последняя моя встреча с Леонидом Витальевичем в 1934 году в санатории около Риги. Совершенно неожиданно Леонид Витальевич приехал ко мне из Кеммерна, узнав мой адрес в нашем полпредстве, в прекрасном настроении, веселый, отдохнувший. Он не захотел войти в комнату, и мы остались на воздухе в саду. Леонид Витальевич заговорил о партии Ленского, которую ему как-то пришлось петь на украинском языке. «Послушай, как это хорошо звучит!» — сказал он и потихоньку запел. Санаторные больные один за другим повылезали из окон и дверей дома: как ни тихо он пел, нельзя было не узнать знаменитого собиновского *riano*. А потом, когда Леонид Витальевич уехал, они все жалели, что он так мало побыл с нами: «Ведь это был Собинов! Ах, почему же он так мало пел!..»

Я не знаю другого человека искусства, которого бы так любили, ценили, уважали все — и молодежь и старшее поколение. Для меня он был одним из самых близких, самых любимых людей. И моя многолетняя дружба с ним навсегда останется для меня светлым и радостным воспоминанием.

Е. И. ТИМЕ

Однажды, в годы моей студенческой юности, в нашем доме собралась компания молодежи, которая, как обычно, занималась музыкой, пением, танцами.

Вдруг в конце вечера раздался звонок и в гостиную, не снимая пальто и шляпы, вбежала моя сестра Анна Ивановна. Всегда сдержанная и застенчивая, она стала торопливо и порыв-

висто рассказывать о том, что какой-то молодой московский артист, певший сейчас Ленского, поразил всех не только очаровательным голосом и прекрасной внешностью, но и необычайным новым воплощением пушкинского образа. Она говорила о тех бурных овациях, которыми наградила его публика.

И действительно, на другой же день газеты, разговоры в городе, театральное общественное мнение — все возвещало появление нового таланта, нового вокалиста, молодого художника оперной сцены.

Задор молодости подстрекал меня не присоединяться к общим восторгам, и я думала: «Пока не услышу и не увижу сама, не буду повторять за всеми банальных похвал».

Но вот куплен билет. По какой-то причине мы, то есть я и мои подруги-курсистки, опоздали к началу и были впущены в зал только во втором акте; мы уселись на боковые скамейки балкона и нетерпеливо слушали длинный дуэт Джильды и Риголетто. Но вот наконец мы увидели быстро промелькнувшую стройную фигуру молодого человека в черном костюме. Он спрятался за дерево и, когда прозвучали последние слова Джильды, внезапно появился перед ней. Он улыбнулся и зашел:

«Не может быть, чтоб в этом сердце
Я на любовь мою ответ не встретил...».

Ласково протянув руки, он шел к Джильде и мужественно и нежно смотрел ей в глаза.

Я была поражена; это было совсем не похоже на то, что приходилось видеть прежде: наши тенора, зачастую с плохими сценическими данными, маленького роста, полные, неуклюжие, а иногда и немолодые, появлялись во всех ролях в обычном виде, с собственными бородками и усами, не думая о необходимости создать определенный сценический образ.

Но вот третий акт. Собинов преобразился — на сцене эlegantный, изнеженный аристократ, самоуверенный и нагловатый герцог. Песенка «Сердце красавицы», пропетая три раза по бурному требованию публики, прозвучала как шаловливое дерзкое заманивание в свои сети податливых, слабых женских сердец.

Вернувшись домой, я больше ни с кем не спорила. Было принято твердое решение купить билеты на все спектакли с участием Собинова, и в первую очередь на «Онегина».

Молодежь как теперь, так и тогда имела свойство, увлекаясь каким-нибудь видом искусства, поклоняться его отдельному представителю. Создаются компании поклонниц того или другого артиста. В то время существовала большая группа поклонниц Фигнера, так называемые фигнеристки; карьера этого певца уже заканчивалась, и его почитательницы были великовозрастны. Молодые меломанки разделили свои чувства между тенором Ершовым и вновь взошедшей звездой — Собиновым. Их

называли «собинистками» и «ершистками». В этом, может быть, есть неприятный оттенок второсортности и тривияльности. Поэтому я спешу сказать, что наше отношение к любимым певцам и к их искусству было спокойным, серьезным, лишенным истерической восторженности и назойливости. Мы посещали концерты и спектакли, бросали цветы, просили подписать карточки, приветствовали певца при выходе из театра... и только. В то же время мы старались изучить музыку тех опер, которые они пели: покупали клавиры, играли их дома на рояле, напевали и даже разучивали партии, если впоследствии сами начинали учиться петь.

Л. В. Собинов очень скоро привел нас, своих многочисленных почитателей, от восторженного увлечения его изумительным голосом и привлекательной внешностью к серьезному осознанию необходимости для певца приобретения настоящей культуры не только музыкальной, но и общей.

У Собинова со сцены зазвучала чистая, красивая, понятная русская речь. На высоких нотах он не привставал на цыпочки, не поворачивался к публике «en face», не краснел и на сцене у него не напрягались жилы. Непривычно было, что в дуэтах он смотрел на своего партнера, а не на дирижера и т. д. Чувствовалось, что певец живет на сцене. Видно было, что он считается не только с Чайковским и Гуно, но и с Пушкиным, с Шекспиром.

А его костюмы, грим, парики! Они были сделаны по рисункам лучших художников того времени — Бакста, Коровина, Головина и других. Все, все говорило о том, что молодой певец принес с собою кроме голоса и таланта новое отношение к своей профессии, новую культуру.

В течение ряда лет, не пропуская ни одного спектакля или концерта Собинова, я видела и слышала его во всех ролях. Но особенное, общепризнанное, неповторимое создание его была роль Ленского. В ту пору лучшим исполнителем этой роли считался Н. Н. Фигнер. Это был популярный певец, любимец публики, который вместе со своей женой итальянкой Медеей Фигнер составлял на императорской сцене знаменитую «чету Фигнер». Спектакли с участием Фигнеров на Марининской сцене шли по повышенным ценам. Голос у Фигнера был не слишком красивого тембра, резковатый, но выразительная фразировка, горячий темперамент, пластичные жесты и настоящее актерское дарование зажигали слушателей. Долгие годы он был любим широкой публикой.

Яркими сценическими созданиями Фигнера были Герман в «Пиковой даме», Хозе в «Кармен», гордый и храбрый Андрей в «Опричнике». Кроме того, он считался прекрасным Ленским, несмотря на то, что партия требует лирического голоса и лирических актерских красок. Певшие эту партию до него итальянцы, даже сам Мазини, не очень заботились о создании образа;

неверно одетые, без особого грима, они стояли на сцене возле рампы и, не думая ни о какой игре, великолепно пели арии, ариозо и речитативы. Фигнер не только пел, он начал играть Ленского, чем покори́л зрителей, несмотря на то, что наделил своего Ленского не присущими ему героическими чертами волевой силы. Он не менял своего внешнего вида; усы и бородака-эспаньол, коротко, ежиком, обстриженные волосы, сапоги на каблучках; резкое выкрикивание отдельных нот, эффектные *fermate*. Но об образе Ленского Пушкина все забыли; поклонники и в особенности поклонницы рукоплескали.

Появление Собинова в партии Ленского произвело целую революцию в представлении об этом образе на оперной сцене. Мы увидели стройного юношу «с кудрями черными до плеч», бритое лицо, задумчивые глаза с темными ресницами, ослепительную улыбку, изящные движения. Тонкая фигура Ленского была облачена в легкое полупальто-полусюртук с характерной для той эпохи пелериной; черные высокие сапоги с мягкими отворотами, в руках мягкая шляпа.

Выходил он легкой непринужденной походкой впереди более медленно идущего Онегина; увидев Ларину и двух ее дочерей, он улыбнулся и приветливо зашел: «*Mesdames*, я на себя взял смелость привезть приятеля; рекомендую вам, Онегин, мой сосед». Он пел это негромко, но с предельно ясной дикцией, с точным внутренним смыслом. Когда Ларина предлагала остаться в саду или пройти в комнаты, он оглядывался и свежим молодым голосом отвечал: «Прелестно здесь, люблю я этот сад укромный и тенистый, в нем так уютно». И мы все мгновенно поверили, что эти грязные тряпочные деревья, грубо намалеванные кусты и подобие травы возле скамеек — все это действительно сад, что здесь уютно и что кругом все благоухает.

«Скажи, которая Татьяна?» — обратился Онегин к Ленскому, и начался знаменитый трудный квартет первого акта.

Все отметили и оценили красоту голоса Собинова, легко и свободно пробежавшего по высоким нотам — «Я люблю тебя», *ля-бемоль* дважды было взято с точной звуковой атакой, с очаровательной тембровой окраской матового звука.

Занавес опустился — бурные рукоплескания. Публика хочет видеть Собинова, но он упорно ведет за руку Ольгу, и смущенная певица долго раскланивается, хотя в дуэте ей отведено очень мало места. Товарищеское чувство никогда не оставляло Собинова. После уже, в дни его мировой славы, он никогда не позволял себе принимать аплодисменты публики одному, без выхода на сцену со своими партнерами. Бывали случаи, когда после сцены дуэли Онегин долго раскланивался вместе с Собиновым, наконец вырывал у него свою руку и убегал за кулисы.

В картине ларинского бала Собинов опять давал новые краски образу Ленского. Вместо ревности шекспировского Отелло и бурного поведения в ссоре с Онегиным (что делал Фигнер) мы

увидели юношу-поэта, который, ревнуя и любя, грустно и мягко упрекает любимую девушку в кокетстве, а затем в порыве молодого благородного негодования против вероломства друга вызывает Онегина на дуэль. Ссора носит случайный характер; она тяжела нежному, чистому сердцу Ленского, и известные слова его обращения к Лариной: «В вашем доме» — звучат искренне и волнующе. Собинов поет *pianissimo*, оркестр еле слышно аккомпанирует, каждое слово артиста при его изумительной дикции точно доходит до слушателя. Но вот горестное восклицание: «Ах Ольга, Ольга, прощай навек» — звонкая, красивая верхняя нота — и... зал разражается бурей восторга. Бесконечные вызовы едва оставляют время артисту для переодевания.

Вновь перед нами Ленский. В задумчивой позе он сидит на сломанном дереве; зимняя шинель сползла с плеча, черные кудри покрыты бобровой шапкой. «Куда, куда, куда вы удалились, весны моей златые дни» — льются нежные, тихие звуки; слово «дни» замедляется на несколько тактов, звук филируется и улетает в пространство. Следующие слова: «Что день грядущий мне готовит» — Собинов начинает *piano*, несмотря на то, что фраза трудна и начинается с верхнего *соль*. Все тенора, и сам Фигнер, эффектно и громко выпевали данную фразу, не заботясь о том, что это не вяжется с внутренней жизнью образа, с его состоянием. В собиновском Ленском все ново, все необычно. В продолжение арии певец мало двигается, но каждый жест, каждое его движение оправданны.

После конца картины всегда длилось несколько секунд молчание, и лишь потом следовал взрыв рукоплесканий.

Молодые почитательницы не теряли времени — они бежали к вешалке одеться, чтобы успеть приветствовать любимого артиста при выходе из театра.

Помню забавный случай. Однажды нам не удалось приобрести билеты на «Онегина», и, видя наше отчаяние, администратор разрешил нам послушать спектакль за кулисами. Радости не было конца. Прослушав первую картину, во время письма Татьяны мы делились впечатлениями и возмущенно говорили о том, как могла она писать Онегину, а не Ленскому. Стоявший вблизи не замеченный нами исполнитель роли Онегина баритон Оленин, улыбаясь, сказал: «Милые барышни, не судите строго Пушкина; он ведь не знал, что Ленского будет петь Собинов». Сконфуженные, мы замолчали.

Одной из вершин творчества Собинова было создание образа Лоэнгрина. Нужно ли говорить также о шекспировском Ромео, воплощенном им в оперном спектакле? Можно ли умолчать об «Орфее» Глюка?

До выступления Собинова в этой опере партию Орфея пела обычно женщина, меццо-сопрано. Опера считалась не очень интересной и давно отзвучавшей. Но вот в 1911 году «Орфея»

ставят на Марининской сцене со следующим составом исполнителей: Орфей — Собинов, Эвридика — Кузнецова, Амур — Липковская. Дирижирует — Направник, декоратор — Голловин, балетмейстер — Фокин. Это был праздник искусства!

Собинов — Орфей одет в легкую белую тунику и такой же плащ с золотом; рыжие кудри обвиты золотым лавровым венком, на ногах золотые сандалии, в руках — лира. Искусный грим сделал профиль артиста классическим. Казалось, будто с пьедестала сошел Аполлон. Академическая манера пения Собинова как нельзя более подошла классической музыке Глюка.

Для меня Собинов был образцом того, чем должен быть артист.

С некоторыми благородными чертами его характера мне вскоре пришлось познакомиться. Мы, группа его восторженных поклонниц, добились того, что пробирались во время спектакля за кулисы (это было возможно в театрах, где была частная антреприза). Компания наша была небольшая, но дружная и всегда одна и та же. Он ласково с нами здоровался, по-видимому, запомнил некоторых из нас и, как я потом от него узнала, дал нам довольно точные характеристики. Я была очень застенчива и часто стояла в стороне дальше всех; однажды, увидев мою одинокую, грустную фигуру, Леонид Витальевич улыбнулся и пропел, глядя на меня, слова Купавы: «Снегурочка одна стоит, бедняжка»¹. Те из нас, кто был побойчее, пробовали с ним заговаривать и, думая сделать ему приятное, сказали как-то, что Фигнер плохой артист и никуда не годится в роли Ленского. Леонид Витальевич посмотрел на нас очень серьезно и заметил: «Вот что, милые барышни, я прошу вас никогда в моем присутствии не осуждать моих товарищей: ваше мнение о Николае Николаевиче Фигнере неверно, это очень большой мастер и певец». В другой раз те же словоохотливые девушки вздумали сказать, что Шаляпин ничто по сравнению с Собиновым. Тут Леонид Витальевич крепко рассердился, его карие глаза потемнели, и он дал нам строгую отповедь, разъяснив, что Шаляпин не просто хороший певец, а гениальный артист, что это крупнейшее явление в искусстве и никого с ним сравнивать нельзя. Нам сделалось очень стыдно, мы увидели, что Леонид Витальевич действительно был очень недоволен и, памятуя этот урок, одинаково горячо аплодировали, вызывая Шаляпина и Собинова, когда они пели акт из «Русалки» в Марининском театре в парадном спектакле, устроенном в пользу Театрального общества.

Программа, как всегда в таких случаях, была самая необычная, яркая и заманчивая. Цены на билеты громадные — нужны были деньги для Дома ветеранов сцены. Спектакль составляли отдельные акты из оперы, драмы и балета. Помню, что в программе была сцена двух королей из «Марии Стюарт» Шиллера в исполнении Ермоловой и Федотовой. К сожалению, интересы были преимущественно вокальные, годы юные и я мало что

удержала в памяти из этого дуэта двух великих актрис. Помню, что была взволнована, восхищена, и только.

Собинов пел весь репертуар лирического тенора и в каждую партию вкладывал свое толкование. Мне однажды удалось видеть его в одноактной опере Ц. А. Кюи «Сын мандарина». В ней Собинов, казалось бы неожиданно, обнаружил шаловливость, юмор, острую характерность и веселость. Впоследствии я узнала, что эти черты были свойственны его жизнерадостному характеру.

Много лет спустя отношения мои и всей моей семьи с Леонидом Витальевичем и его семьей сделались дружескими и близкими. Шли годы. Мое преклонение перед Собиновым-художником не изменилось. По-прежнему я не пропускала его концертов и спектаклей, по-прежнему на стенах моей комнаты висели его портреты, но я уже кончила Высшие курсы и была ученицей Ленинградской консерватории. Я хотела быть певицей т а к о й, какой подобает быть, то есть уметь и петь и играть. Консерватория того времени актерских навыков не давала, и я была счастлива, когда поступила на драматическое отделение императорского театрального училища. Я хотела петь и играть, как лучшие певцы, и мечтала, что, может быть, когда-нибудь мне удастся петь вместе с Собиновым, мое имя будет стоять на той же афише, что и его. Давно было забыто прежнее время-препровождение в качестве поклонницы — бросание цветов, подписи открыток, ожидание у выхода театра. Собинов был для меня художником сцены, той сцены, к которой я готовила себя с трепетной неуверенностью в своих силах. Но голос у меня был незаурядный, и в возможности моей оперной карьеры никто не сомневался. Однако судьба судила иначе: принятая по окончании драматических курсов на сцену Александринского театра, неожиданно заняв в нем твердое положение молодой героини, я постепенно забыла об опере, и мне оставалось гордиться только тем, что на сводной афише императорских театров мое имя стояло где-то вблизи от Собинова.

В Петербурге в то время был один очень богатый дом знаменитого адвоката Карабчевского, который широко принимал артистов. Приглашение в этот дом подчеркивало степень популярности молодого выдвигающегося артиста. И вот мы с мужем были туда приглашены. В особняке на Знаменской улице, выстроенном знаменитым архитектором Растрелли, раз в год друзья Карабчевского артисты давали концерт в пользу одного из благотворительных учреждений. Посетители платили огромные деньги за билеты, так как могли увидеть в интимной обстановке и в необычайной, часто шутливой программе всех знаменитостей города. Этому вечеру-концерту предшествовали репетиции. По субботам собирались артисты всех профессий; радушные хозяева угощали великолепным ужином; было весело и непринужденно.

Однажды пребывание Собинова в столице совпало с ежегодным концертом, в котором участвовала и я. У меня была уверенность, что я обязательно познакомлюсь с Собиновым. В этот день я играла у себя в театре; роль была большая, эффектная, и, радостная от успеха, я, быстро разгримировавшись, понаряднее оделась и поехала в особняк на Знаменской. Концерт уже шел; в большой комнате, примыкавшей к залу, никого не было; я двинулась дальше. Вдруг навстречу мне из двери вышел человек во фраке — нарядный, изящный, красивый. Сердце громко застучало... я остановилась и густо покраснела. Это был Собинов. Секунда молчания была прервана голосом откуда-то появившегося хозяина дома: «Ленечка, позволь тебя познакомиться с нашей молодой (он, кажется, сказал прелестной) артисткой Тиме». Я протянула руку, Леонид Витальевич вежливо, серьезно поклонился, но в прищуренных глазах его мелькал, однако, лукавый огонек. Он меня узнал, все понял и дал мне возможность сыграть эту сцену нового знакомства.

В этот же вечер состоялось знакомство Леонида Витальевича с моим мужем; их взаимная симпатия довольно быстро перешла в крепкую, большую дружбу. Очень скоро мы поняли и оценили все свойства и достоинства Леонида Витальевича как человека. Это был человек серьезный, умный, широко образованный, с демократическими, передовыми убеждениями, достойный воспитанник Московского университета. Ежегодно он давал концерты в пользу студентов, собирая громадные суммы. Он участвовал и в концертах для нелегальных организаций, рабочих кружков, во время войны он собирал своим пением большие деньги на подарки воинам, для госпиталей, для раненых и больных солдат. Он имел недюжинные способности поэта. Сохранились целые тетради его стихов. На его концерте в Большом зале Филармонии я выступила однажды с чтением его стихов.

У него была блестящая память. Пытливый ум и живое внимание ко всему окружающему делали его интереснейшим собеседником.

Он имел счастливое и редкое для человека его положения свойство — отсутствие эгоцентризма; он интересовался всем и всеми. Он умел слушать! А это бывает не так часто. Подробнейшим образом старался он вникнуть в научные и отдельные деловые вопросы той жизни, которой жил его друг — мой муж. При каждой встрече с ним он требовал дальнейшего изложения и развития той или иной проблемы, разрешения того или иного делового конфликта. Он идеально помнил все предыдущее и ждал последующего.

Остроумие Собинова было общеизвестно. Когда кто-нибудь пробовал легкомысленно с ним состязаться, обычно терпел фиаско.

Примечательна еще одна черта в характере Собинова — отношение к окружающим людям и в особенности к тем, кто стоял ниже его по положению. И в Ленинграде и в Москве он был окружен тесным кружком друзей, среди которых было много людей ничем не прославившихся, ничем не могущих быть ему полезным, и всех он дарил ласковым вниманием.

В течение целого ряда лет Леонид Витальевич с женой оставался у нас, когда приезжал в Ленинград. В нашей большой семье все старались охранять покой Леонида Витальевича и создать ему удобные условия. Мои сестры старались даже не попадаться ему на глаза. Муж одной из них, пожилой инженер, в прошлом хороший музыкант², с трепетным волнением прислушивался к звукам собиновского голоса, когда Леонид Витальевич распевался перед концертом или повторял что-нибудь с одним из своих великолепных аккомпаниаторов. Старая наша домработница Карповна из всех сил старалась угодить своей стряпней большому артисту, привыкшему, по ее мнению, к изысканному столу. А Леонид Витальевич после первого же обеда побежал на кухню и ласково поблагодарил ее за обед, по его мнению, исключительно вкусный. Перед отъездом он никогда не забывал проститься с Карповной и всегда, когда мы бывали в Москве, просил ей кланяться.

Мы боялись, что телефонные звонки в нашей квартире, где я и муж имели частые деловые разговоры, могут утомлять и раздражать Леонида Витальевича. Однако, возвращаясь, мы получали от Леонида Витальевича самые точные информации, кто и о чем нам звонил. Он сам подходил к телефону и аккуратно все записывал. Нам было понятно, почему нас спрашивали: «Кто у вас последнее время подходит к телефону? Голос очень приятного тембра и очень любезное обращение».

В наше отсутствие Леонид Витальевич не преминул познакомиться с моими сестрами: постучал к ним в комнату, представился и начал непринужденно беседовать. Узнав, что муж сестры в прошлом музыкант, он принес ноты, посадил его за рояль и стал напевать с ним романсы. Дрожащие пальцы моего зятя еле поспевали нажимать клавиши. За этим занятием мы застали однажды, вернувшись домой, знаменитого певца и скромного инженера.

Собинов не имел ни склонности, ни вкуса к педагогической деятельности, но советы самые точные и подробные он давал очень охотно. Как-то у нас на квартире артист И. А. Нечаев проходил с ним арии из оперы «Дон Паскуале», которую он в скором времени должен был исполнять, причем Леонид Витальевич восхищался тембром его голоса, музыкальностью и вокальным мастерством. Когда известный тенор С. В. Балашов пел с Собиновым романсы, Леонид Витальевич удивлялся диапазону его голоса: предельные теноровые ноты *до* и *ре* были ему нипочем. Собинов доброжелательно смотрел на всякого певца,

неожиданно блеснувшего теми или иными качествами в вокальном искусстве. Он первый познакомил Ленинград с С. И. Мигам, который приехал с ним из Москвы. Сергей Иванович с огромным успехом пел в концерте Собинова. Так взыскательные слушатели Ленинграда узнали прекрасного певца.

Однажды, когда наш театр гастролировал в Москве, Леонид Витальевич пришел посмотреть спектакль, в котором я играла. Шла пьеса «Старый Гейдельберг». По ходу действия там поет студенческий хор. Среди массы голосов Собинов выделил одного тенора и сказал, что он напоминает ему его самого в бытность его в хоре университета, только тембр, по его мнению, у этого молодого человека красивее, а звук сильнее его собственного. Он неоднократно вспоминал потом об этом юноше, который так и исчез с горизонта (он был в хоре как разовый исполнитель, приглашенный из какого-то хорового кружка).

Л. В. Собинов был выдающимся камерным певцом. Он замечательно пел романсы Чайковского, Даргомыжского, Рахманинова, Кюи и других композиторов. Исполнение им романсов «Средь шумного бала» и «Ни слова, о друг мой» можно считать непревзойденным. Его постоянным аккомпаниатором был М. Т. Дулов, великолепный мастер и знаток своего дела, которого Леонид Витальевич ценил как художника.

Собинов в совершенстве владел итальянским языком. Он превосходно пел итальянские романсы и неаполитанские песни, его знаменитое *mezza voce*, нежное *piano*, филирование звука давали новые, разнообразные краски в труднейшем искусстве камерного пения. Несколько сезонов в гастролях Итальянской оперы он разделял славу и успех с такими певцами, как Баронат, Тетрацини, Арнольдсон, Титта Руффо, Баттистини, Наварини, Ансельми и другими. Интересными были его спектакли «Манон» и «Травиата», где он пел вместе с Линой Кавальери, известной красавицей, которая, несмотря на резковатый тембр голоса, могла считаться хотя и не первоклассной, но настоящей итальянской певицей.

Помню торжественный день, когда вместе с семьей Собинова мы ждали его возвращения из Кремля, где из рук Михаила Ивановича Калинина Собинов и Станиславский получили ордена Трудового Красного Знамени³.

В это время Собинов был привлечен к большой административной и общественной деятельности. Он был сначала директором Большого театра, а потом (незадолго до кончины) взял на себя руководство оперой Театра имени Станиславского. Сувлечением, с подлинным организаторским талантом выполнял он свои новые обязанности.

Леонид Витальевич пел долго, почти до конца своей жизни. Но он не пережил своей славы, как это бывает иногда с артиста-

ми. В своем прощальном юбилейном спектакле на сцене Большого театра он исполнял отдельные сцены из «Онегина» и «Леоэнгрина»⁴. Эльзу пела Нежданова. Весь зал дрогнул и замер, услышав дуэт двух великих русских певцов — Неждановой и Собинова. В спектакле участвовал блестящий состав исполнителей. Трике, например, пел И.С. Козловский! Леонид Витальевич любил и высоко ценил молодого певца. Когда после сцены ларинского бала публика гремела рукоплесканиями, а артисты, бывшие на сцене, перестали раскланиваться и сами начали аплодировать Собинову, Леонид Витальевич взял Козловского за руку, вместе с ним приблизился к рампе и, глядя на публику, движением руки указал ей на Козловского; он как бы намечал своего преемника и предлагал публике присоединиться к его мнению. Празднично-нарядная и весело настроенная публика вдруг ощутила то волнение, которое вызывает что-то необычное; на секунду наступила тишина. (Вспоминается замечательное описание в гоголевском «Портрете» восприятия картины нового художника, опознание рождения нового таланта.)

Неумолимый закон времени отнял у нас Собинова.

Если юбилей был демонстрацией громадной любви публики к великому русскому певцу, то через год похороны Леонида Витальевича показали преклонение народа перед светлой памятью гражданина, человека и художника нашей великой социалистической Родины. На моем письменном столе стоит портрет Собинова. Его умное лицо улыбается, зовет к жизни, к радости бытия.

Иногда в минуты грусти, сомнений, преодоления трудностей, неминуемых в творческой работе, мне кажется, что я слышу его ласковый голос: «Вперед, мама Лиза, дерзай; какое счастье жить и работать в наши дни!»

О. Н. АНДРОВСКАЯ

Есть люди, которых можно сравнить с чудесными явлениями природы и о которых вспоминаешь с особенной тоской и благодарностью, когда их уже нет с нами. Когда я думаю о дорогом и незабвенном Леониде Витальевиче, мне всегда хочется сравнить его с ярким, горячим и живительным лучом солнца. Как луч солнца зажигает яркими красками все, что попадает на его пути, согревает и вливает жизнь и радость во все живущее на земле, так и он, этот чудесный человек и певец, согревал, радовал, зажигал, заставлял трепетать лучшие струны человеческой души.

Мне было четырнадцать-пятнадцать лет, когда однажды мои родители объявили нам, детям, что в следующее воскресенье мы пойдем в Большой театр на оперу «Евгений Онегин» с уча-

ствием знаменитого Собинова в роли Ленского. Попасть в Большой театр, да еще впервые услышать Собинова, слава которого была всемирной, было настоящим событием в моей жизни.

Первые же звуки оркестрового вступления к опере заставили меня почти все забыть. Но когда открылся занавес и я увидела Ларину, няню, Ольгу, Татьяну, а затем появились Ленский и Онегин, когда я впервые услышала нежный и неповторимый звук голоса Собинова, я совсем все забыла. В спектакле участвовали прекрасная Татьяна — М. Г. Гукова и замечательный Онегин — И. В. Грызунов. Но для меня, да думаю и для большинства зрительного зала, самым волнующим был Ленский. Собинов — Ленский с чуть откинутой назад головой, лучистыми глазами, с необычайно пленительной улыбкой, сменявшейся мгновенно вспыхнувшим пламенем ревности и гнева, с каждым актом все больше и глубже покорял меня и заставлял верить, что вот только таким и может быть Ленский. Стиралась грань времени, и казалось, что это с него, с Собинова, писал своего Ленского Пушкин.

И не только у меня, девочки-подростка, но и у многих людей, сидевших кругом меня в ложах, стояли в глазах слезы, когда Собинов — Ленский пел свою лебединую песню: «Куда, куда, куда вы удалились, весны моей златые дни». Кончилась сцена дуэли, убили Ленского, опустился занавес, а я горько плакала, ничего не видя и не слыша кругом, потом вскочила, заметалась и стала собираться домой. Мне казалось, что все кончено, что совершилось что-то непоправимое, что убито самое прекрасное и благородное и что после этого смотреть больше нечего. Такова была потрясающая сила воздействия замечательного певца-артиста.

После этой оперы началось мое глубокое, на всю жизнь, поклонение Л. В. Собинову. Каждый спектакль с его участием был для меня праздничным событием, потому что помимо удивительного, чарующего голоса, который завораживал и заставлял трепетать, Собинов обладал ярчайшим даром каждый раз поновому сливаться с образом и быть настолько в нем убедительным, что иных Ленского, Ромео, Левко, Лоэнгрина, Вертера, де Грие нельзя было себе представить. Казалось, он проникал в самые тайники авторского замысла, воплощая его на сцене. Он умел любить и ненавидеть, совершать простые и героические поступки, умел веселиться и умирать. И всегда и везде он был поэтом своих образов, и поэтом глубоким и страстным.

Когда я еще не была с ним знакома, он больше, чем все виденные мной актеры, казался мне необыкновенным, недостижимым.

А когда это знакомство состоялось, я увидела перед собою простого, умного, ласкового человека, и запомнились мне навсегда глаза его, большие, необыкновенно лучистые, внимательные, вбирающие в себя все, на что он смотрел.

Вскоре я услышала, как этот большой артист страстно и горячо говорил о только что спетом им спектакле, принимал те или иные замечания своих знакомых и друзей, всегда заполнявших его квартиру после очередного выступления. Принимал со строгим и очень серьезным лицом, словно взвешивая на каких-то внутренних весах ценность этих замечаний. Иногда начинал спорить, иногда не соглашался, отстаивал свое мнение со страстностью и убежденностью. И вот, присутствуя при этих спорах и разговорах об искусстве, я начала не только преклоняться перед профессией актера, но и глубоко уважать эту профессию и понимать, к какому высокому и прекрасному идеалу ведет она людей, каким высоким целям она может служить.

Хочется мне вспомнить об одной встрече, имевшей отношение к Леониду Витальевичу. Много лет тому назад я ехала с покойным мужем моим Николаем Петровичем Баталовым на юг. В дороге, как всегда, завязались дорожные знакомства, Баталова узнали по фильмам, в которых он снимался, особенно по «Путевке в жизнь». Разговор перешел на тему об искусстве, театре, спутники наши — они были много старше нас — стали говорить о своей любви к театру и вспоминать, как они студентами ночи простаивали, чтобы попасть в Художественный театр или в Большой, и в особенности на спектакли Собинова и Шаляпина. Вспоминали, какие волнующие, горячие споры, затягивавшиеся иногда на всю ночь, шли по поводу некоторых спектаклей Художественного и Малого театров, какой восторг и душевный подъем вызывали выступления Собинова и Шаляпина. И вот один из спутников вдруг сказал: «Вот вы, товарищ Баталов, снимались в фильме «Путевка в жизнь», а знаете ли, что я, да и многие из моего поколения, обязаны вот такой путевкой в жизнь Собинову. Я был одним из тех многих бедных, можно сказать, нищих студентов, которые далеко не каждый день обедали и которые никогда бы не смогли ни учиться, ни кончить курса и стать теми людьми, которыми мы стали, если бы не студенческие концерты Леонида Витальевича, которые он давал бесплатно и деньги с которых шли на оплату нас, бедных студентов. Вот я почти седой человек, а имя его храню как святыню».

Я думаю, что много можно было встретить в свое время таких людей, пронесших через всю жизнь горячую благодарность сердца к этому удивительному по доброте и отзывчивости человеку.

Вспоминаю я и другое — его удивительное отношение к нам, молодежи. Много лет тому назад целая группа нас, молодых актеров Художественного театра, была удостоена высокой правительственной награды — звания заслуженных артистов Республики¹. Помню наше огромное волнение и радость. Надо было видеть, как Леонид Витальевич принял наше награждение и отметил наш праздник. Он пригласил всех награжденных молодых актеров к себе, пригласил друга своего Василия Ива-

новича Качалова и устроил нам настоящий пир: оба — чудо-актер и чудо-певец — состязались перед нами в своем искусстве, чтобы этот день остался надолго в нашей памяти. Они радовались и веселились вместе с нами нашему празднику так, как будто это были их праздник и их радость. Да так это и было на самом деле. Они были молоды душой и в нас видели будущее искусства, в которое они верили и которое любили всем сердцем.

Один из моих товарищей и друзей, часто бывавший у Леонида Витальевича, Н. П. Хмелев, пишет Нине Ивановне Собиновой вскоре после смерти Леонида Витальевича: «Я имел счастье лично знать Леонида Витальевича, который своим огромным талантом, своей интуицией величайшего художника, своей культурой дал мне многое в моей артистической жизни»². Кто из нас, актеров моего поколения, не подпишется под этими словами и не вспомнит с благодарностью этого удивительного человека и актера, его трепетное отношение к жизни и к искусству, его интереснейшие беседы с нами и советы, которые он нам давал, не вспомнит его громадный творческий труд, который был для нас, молодых актеров, да и остался прекрасным примером на всю жизнь.

К. С. Станиславский любил говорить нам, что актер должен творить однажды, навеки и навсегда. И когда встает передо мною образ Леонида Витальевича, когда вспоминаю его — человека, певца и актера, — я всегда думаю: да, вот он — жил и творил однажды, навеки и навсегда.

М. Ф. КИРИКОВ

В начале 1897 года я получил из Москвы от брата Федора телеграмму: «Приезжай завтра Москву появился новый тенор Собинов совсем молодой человек необыкновенной красоты голос».

«Что за Собинов? — думал я, перечитывая телеграмму. — Первый раз в жизни слышу это имя...».

Мой брат обладал безупречным музыкальным вкусом и зря меня в Москву не вызвал бы. И вот в апреле 1897 года я сидел в Большом театре. Шел «Демон» Рубинштейна¹. Собинов пел партию Синодала — не только одну из труднейших, но и одну из самых неблагоприятных для певцов. Она требует большого дыхания, хорошего умения владеть своим голосом. Трудно иметь успех в этой партии. Певцы первого положения избегали ее. Выбор молодого дебютанта был удивителен.

Тем большой успех имел в этой партии Собинов. Россия всегда была богата превосходными голосами, много было и до Собинова хороших певцов, но собиновский голос всех поразила особенной красотой, мягкостью, задушевностью и удивительной чистотой. Он несомненно был красивее и звучал лучше, чем

даже голос тогдашнего короля теноров — итальянца Анджело Мазини.

Москва сразу заговорила о новом теноре, заговорила бурно, восторженно и, самое главное, единодушно. Нового певца признали все, на русской сцене появилась новая звезда первой величины.

Потом я увидел Собинова на сцене только через четыре года. За это время он спел уже в Москве ряд больших партий — Фауста, Ленского, Берендея. Имя его теперь было известно всей России: он сделал уже несколько гастрольных поездок в провинцию, выступал во многих городах — Киеве, Харькове, Одессе, но ни разу не пел в Петербурге. И вот весной 1901 года Собинов приехал в Петербург².

В оценках явлений искусства между Петербургом и Москвой того времени существовала довольно резко выраженная рознь. Москвичи превыше всего ставили свои театры — Малый (драма) и Большой (опера). Петербуржцы же утверждали, что выше Александринского театра в драме ничего нет и быть не может, а Мариинский оперный театр — лучше московского Большого. Справедливость требует сказать, что оперное искусство стояло тогда в Петербурге все-таки выше, чем в Москве. И петербургские ценители искусств с некоторым недоверием относились к восторгам москвичей по поводу Собинова. Понятно, что первый его спектакль привлек всю тогдашнюю музыкальную верхушку столицы, но большинство шло на спектакль с таким же интересом, как и недоверием. Петербуржцы не без основания полагали, что лучшим Ленским был знаменитый певец Николай Фигнер.

Фигнер действительно был не только отличным, чрезвычайно талантливым, высококультурным певцом, но и превосходным драматическим актером, очень темпераментным и ярким. Он основал в Мариинском театре свою школу, создав памятные оперные образы Отелло в одноименной опере Верди, Иоанна Лейденского в опере Мейербера «Пророк». Фигнер одним из первых принес на оперную сцену искусство драмы, так великолепно развитое и возвеличенное впоследствии Шаляпиным и другими певцами, ставшее основой русского оперного искусства XX века.

Надо особенно подчеркнуть эту черту таланта Николая Фигнера, и вот почему. В Петербурге тогда была весьма популярна итальянская опера, требовавшая от певца только умения петь и допускавшая полнейшее пренебрежение к созданию сценического образа. Никого не удивляло, когда на сцену выходил пожилой, толстенький обладатель чудного голоса в роли... восемнадцатилетнего кавалера де Грие в «Манон» Массне или в роли Каварадосси в «Тоске». Лишь бы он хорошо пел, а на остальное просто не обращалось внимания. Такова была традиция, таков был закон тогдашнего оперного театра.

Я отлично помню первое появление Собинова на сцене театра Петербургской консерватории. Длинный, неуютный зал переполнен. Опера идет, как обычно — по трафарету. И вдруг ее привычное течение сразу изменяется. На лужайку перед домом Лариных выходят из правой кулисы два друга — Онегин (не припомню, кто его тогда пел) и Собинов — Ленский³. Уже один внешний вид Собинова поразил зрителей. Перед ними предстал восторженный влюбленный юноша с кудрями до плеч, стройный, легкий в движениях. Да, он был влюблен, это чувствовалось во всем — в его горящем взгляде, в тоне его голоса, в движениях. На оперной сцене появился совершенно живой человек, появился Ленский, какого Петербург не видел еще, точнее — не подозревал, что такой Ленский может быть.

И вот Собинов запел: «Я люблю вас, я люблю вас, Ольга!» Напомню, что публику этого спектакля давно избаловали отличные певцы, она тонко разбиралась и в музыке и в оперном искусстве. И эти зрители были потрясены.

Все они отлично знали оперу Чайковского, а тут вдруг с неожиданной силой вспомнили, что оперы не было бы, если бы не было и романа Пушкина! В опере, как известно, Ленский имеет несколько иной облик, чем в романе. Там он очерчен как-то чуточку иронически. Наоборот, Чайковским Ленский написан с большой и искренней любовью. Но что же Собинов сделал нового со всем известной партией Ленского?

Он первым в России объединил в своей роли Владимира Ленского прогрессивную идею романа Пушкина с музыкальными идеями оперы Чайковского. Образ «юного поэта» стал несравненно ярче, богаче, полнокровнее. Собинов по-новому раскрыл образ Ленского. Все вдруг вспомнили — да позвольте, Ленский же молод!

Почитателям Николая Фигнера, наверное, стало не по себе. Он всегда выходил на сцену со своими длинными усами и довольно длинной остренькой бородкой. Таким он представлял перед нами в любой партии, в том числе и в образе Ленского. А теперь, после выступления Собинова, это было невысказано, более того — чуть ли не кощунственно и по отношению к Пушкину и по отношению к Чайковскому.

После первого же спектакля всем театрам Петербурга стало ясно, что Собинов превосходно знает не только музыку, но и литературу и историю. Оказалось, что он не только точно и глубоко знает эпоху пушкинского романа, но и с такой же ясностью понимает ее, умеет выбрать наиболее для эпохи характерное и скупое, но ярко показать это в своей роли. После никто так и не смог показать Ленского на сцене лучше, чем Леонид Витальевич Собинов.

Холодный, чопорный Петербург был покорен Собиновым. Я наблюдал много оваций в России и за границей, но таких,

какие вызвал в тот вечер 14 марта 1901 года Собинов, не знал никто, кроме разве Шаляпина.

Сцена с письмом Татьяны, сцена ее объяснения в саду с Онегиным прошли как-то медленно и томительно, все ждали следующей картины — бала у Лариных, а затем — сцены дуэли, чтобы снова увидеть Ленского — Собинова.

И вот ларинский бал. С каким благородным пылом, с какой невинной ревностью провел Собинов замечательную сцену ссоры с Онегиным. В сцене бала засверкала сама жизнь. Все, что до того делалось в этой сцене лучшими артистами, показалось просто смешным. Обыкновенно, как только начиналось объяснение между Онегиным и Ленским, оба певца подходили к рампе и пели, не спуская глаз с дирижерской палочки. Чтобы не мешать зрителям, многочисленные артисты хора и балета, изображавшие гостей, замирали, кто где стоял или сидел. А тут все совсем не так. Бал шел своим порядком, гости ходили, танцевали, беседовали друг с другом, а у одной из белых колонн зала Онегин объяснялся с Ленским — Собиновым. Певец, игравший Онегина, пел по традиции громко, а Собинов — Ленский, значительно понизивший голос, жестами иногда призывал своего друга вспомнить, что тут множество посторонних, что он своим поведением может скомпрометировать хозяйку, ее дочерей. Если Онегин ходил по сцене, всячески демонстрируя свое раздражение, то Ленский — Собинов, как видно было, из всех сил сдерживался. Он стоял, прислонившись спиной к колонне, стройный, неподвижный, потрясенный поведением своего друга и в то же время озабоченный необходимостью соблюсти приличия... Собинов пел почти вполголоса, и за ним следовал оркестр. Вся сцена ссоры на балу прошла так, как ее никто до этого в Петербурге никогда не пел. Этот неожиданный оттенок взял за живое сидевших в зале. Жизнь, живая жизнь предстала перед нами на сцене, впервые все заметили то, на что раньше никогда не обращали внимания, хоть это и составляло суть дела: от пустой ссоры — шаг к смерти Ленского.

Я много раз и после видел Собинова в этой роли. Основной рисунок ее оставался прежним, но всякий раз артист расцветивал ее все новыми и новыми подробностями, свидетельствовавшими об огромной, никогда не прекращавшейся работе над ролью. Много раз видел я и исполнение этой сцены другими певцами, старавшимися как можно точнее повторить мизансцены Собинова. В этом нет ничего дурного: пусть зритель получит наилучшее из того, что достигнуто предшественниками сегодняшнего исполнителя роли, тем более что лучше этого никто не делал. Однако надо сказать прямо: даже крупнейшим певцам не удалось провести эту сцену так естественно, искренне, как это делал Собинов.

Знаменитую арию Ленского «Куда, куда, куда вы удалились, весны моей златые дни» он сделал одним из чудес мировой музы-

ки. Нет сейчас страны на свете, где эта ария в исполнении лучших певцов не получила бы широчайшего распространения.

Пятьдесят лет прошло с тех пор, а Собинов и сейчас как живой стоит у меня перед глазами. Это был высокий, стройный красавец с открытым русским лицом, дышавшим добротой и искренностью, с необыкновенно доверчивыми глазами. Я много раз ловил себя на мысли, что такое выражение лица бывает у людей глубоко правдивых и честных и в то же время простых и бесхитростных. Все эти качества есть признаки большой души!

Когда Собинов пел, казалось, что петь это можно только так. Когда он двигался по сцене, танцевал, кланялся, обращался к Ольге, Онегину, гостям на балу, волновался перед дуэлью и пытался скрыть свое волнение, — в каждый этот момент казалось, что именно сейчас артист никак иначе и вести себя не может, не имеет права. Новый Ленский был естествен и гармоничен. Многие из присутствовавших тогда на спектакле ушли после сцены дуэли, чтобы лучше сохранить в памяти обаятельный облик Ленского — Собинова.

На своих первых гастролях в Петербурге Собинов пел много. И все, что он исполнял — и Фауста, и Герцога в «Риголетто», и Альфреда в «Травиате», — все было великолепно. Главное — все эти роли звучали в его исполнении по-новому. Собинов не только удивительно хорошо их спел, но и каждую из них сыграл по-своему — интересно, содержательно, глубоко и ярко. Но венцом его творения был, конечно, Ленский.

После шумного успеха 1901 года Петербург был покорен и не мог уже обходиться без Собинова, и Леонид Витальевич каждый год приезжал сюда на гастроли.

С 1901 года я был директором частной оперы в Петербурге и в 1903 году, к большой моей радости, познакомился наконец с Собиновым. Меня к нему привел мой учитель пения Тартаков. Знакомство произошло в артистической уборной Собинова. Давали «Фауста». Тут произошел казус, на котором хочется остановиться для более полной характеристики Собинова как артиста и человека.

В третьем акте в партии Фауста есть всем известная ария «Привет тебе, приют невинный». Она заканчивается почти предельно высокой для тенора нотой *до*. Эта верхняя нота в голосе Собинова вообще не была свободной, а тут, надо сказать правду, она ему совсем не удалась.

После спектакля Собинов сказал нам:

— Ну, друзья мои, Фауста я пел сегодня в последний раз... Мы были поражены.

— Да, да, в последний раз. Больше я его петь не буду. *До* слышали? Ну — вот. Я не имею права петь, если не уверен хотя бы в одной ноте, а самое главное — я не имею права выступать

перед публикой не во всеоружии. Люди слушают оперу не каждый день и должны получать — они имеют на это право — только лучшее из того, что я могу и обязан им дать. Не могу я петь эту арию, тем более что тут виновато не неумение, а природа: так уж у меня неудачно устроено горло.

И действительно — Собинов больше не пел Фауста.

Я остановился на этом случае, чтобы подчеркнуть то огромное сознание ответственности перед публикой, перед народом, то уважение к зрителям, которое всегда отличало Собинова. Такая строгость к себе, как я заметил, — постоянный спутник больших людей искусства.

После 1903 года Собинов около десяти лет подряд почти каждое лето пел в опере в Кисловодске⁴. Мне, как антрепренеру этой оперы, приходилось постоянно и непосредственно сталкиваться с Леонидом Витальевичем.

Говоря о нем как о человеке, достаточно было бы отметить, что никогда у него не было врагов, завистников, недоброжелателей. Собинов всегда и везде привлекал к себе всеобщую любовь и уважение, так он был обаятелен, прост и одинаков в обращении со всеми — от министра до театрального плотника, настолько он был жизнерадостен и честен в отношении к людям. Появление Собинова на репетиции было радостью для всех работников театра. Собиновская улыбка была какая-то особенная, лучезарная. Весь он как бы излучал молодость и радость.

Собинов много зарабатывал, но никогда это не поглощало его внимания. Было известно, что кроме тех десятков тысяч рублей, которые Собинов внес в студенческую кассу Московского университета, где он когда-то учился (он по образованию юрист), он большие деньги раздавал учащейся молодежи. На его средства учился не один десяток студентов в университетах и консерваториях.

Слава Собинова росла. Где бы он ни пел — везде у него был ни с чем не сравнимый успех. Но это была еще только слава русская. Собинову надо было выходить на мировую сцену. Он на нее и вышел и завоевал ее с первого спектакля.

Милан — колыбель итальянской школы пения. Приглашение в миланский театр La Scala много значило для артиста, а успех давал всемирную известность. Собинов получил приглашение в La Scala.

Мне надо было по делам в Италию, я воспользовался удобным случаем и поехал в Милан на собиновские спектакли⁵.

На гастролях Собинова в Милане спекулянты театральными билетами заработали сверх меры. Помню, что я заплатил за билет на премьеру больше, чем стоил билет в международном вагоне от Петербурга до Милана, и мне это было даже приятно — вот как наших тут ценят, смотри-ка!

Вся русская колония тогдашнего Милана была глубоко взволнована. Приезд Собинова и предстоявшие его гастролы одинаково тронули сердца и богатых русских путешественников и бедных эмигрантов.

Воспитывая своих замечательных певцов, итальянцы никогда не обращали ни малейшего внимания на развитие их актерских данных. Шаяпин своими спектаклями переубедил их. Собинову предстояло окончательно доказать, что для полного впечатления в оперном театре игра артиста так же важна, как и его пение.

И вот спектакль. Волнение охватывает нас, русских, но Собинов начинает петь, отлично петь, мы сразу успокаиваемся, а итальянцы становятся необычайно внимательными. Итальянцы, как известно, любят бурно выражать свои чувства, а тут они, по-моему, даже перестарались. Публика театра La Scala была поражена вдвойне — и собиновским голосом и игрой этого замечательного артиста. От природы голос Собинова был такой красивый и такой, я бы сказал, певучий, что это вызвало тогда в Италии смешные для нас споры. Некоторые пытались уверять и делали это совершенно серьезно, — будто Собинов... итальянец, тем более что цел он только по-итальянски и произношение у него было безупречным.

Но Собинов был русским, он был гордостью нашего искусства. Своим исполнением партий в операх «Фра-Диаволо» Обера и «Дон Паскуале» Доницетти Собинов заставил итальянцев задуматься над их отношением к опере как только к искусству пения. После его выступлений стали от артиста требовать игры, и не простой, а такой же убедительной, как у Собинова. Легко было потребовать, а вот сыграть... Но важно то, что от Шаяпина и от Собинова пошел новый оперный стиль, новая традиция русской оперы — традиция, я бы сказал, реалистического драматизма.

В Милане Собинову выпал успех, какого почти никто там не имел. В один вечер он стал мировой знаменитостью, и его гастролы значительно укрепили славу русского искусства. Это особенно надо подчеркнуть, потому что главным тут именно это и было — не то, что появился певец с таким чудесным голосом, а то, что он приехал из России, которую очень многие из иностранцев называли страной медведей. Эта глупость нередко появлялась и на страницах заграничных газет, как только речь заходила о России. Трудami Шаяпина и Собинова, многих наших писателей, композиторов, музыкантов, художников, танцоров и балерин это предвзятое мнение, целиком основанное на незнании богатства русской культуры и талантливости нашего народа, было посрамлено.

Но только ли один голос дал Собинову мировую славу? Нет. Каждым днем своей жизни Леонид Витальевич доказывал, что гений — это труд. Работоспособность Собинова была исключительной. Готовя новую партию, он запирался в своей библио-

теке, читал, делал выписки, просматривал уйму книг на нескольких языках, искал в истории факты, могущие пролить новый свет на изучаемую им оперу. Готовясь петь главную роль в опере Вагнера «Лоэнгрин», Собинов взялся за изучение исторической литературы. [...] Собинов создал Лоэнгрин, совершенно не похожего на бесчисленных Лоэнгринов прежних постановок. Не воинственным гением германского духа предстал Лоэнгрин в исполнении Собинова, а гением любви и доброты. Собинов был так хорош в этой опере, что многие дирижеры не могли удержать слез, когда он пел знаменитый рассказ Лоэнгрин или «Прощание с лебедем»⁴.

У Собинова был редчайший талант, присущий, может быть, только ему одному: он умел любить и умел эту любовь донести до зрителя. Любая из партий, спетых Собиновым, — ведь это же голос любящего человека! Ленский, Ромео, кавалер де Грие, Альфред, Вертер, — да что ни возьми — это влюбленный, всем своим существом любящий, одною лишь любовью живущий человек, существование которого без этой любви немислимо. И в каждой из этих ролей Собинов совсем иной — он находил богатейшие оттенки для выражения чувства любви именно в том образе, который создавал сегодня.

Но были в большом репертуаре Собинова две партии — Берендея в «Снегурочке» Римского-Корсакова и Лоэнгрин, где Собинов показывал миру переживания и чувства не любовника или влюбленного, а существа, одержимого еще большей любовью, чем личная страсть, — любовью ко всему живому на свете, ко всем людям, со всеми их хорошими сторонами и недостатками. И я не знаю, что из его неповторимых созданий было выше, философски выше, — страстный юноша Ленский, пылкий Ромео, страдающий де Грие или лучезарный Лоэнгрин и по-русски добрый-предобрый Берендей.

Во всяком случае, в любой из этих партий Собинов был каждый раз все лучше и лучше, потому что сделанное вчера уже не удовлетворяло его сегодня. Вчерашняя удача назавтра становилась для Собинова в его собственной оценке — «так себе, ничего». А «ничего» — это не искусство.

Этот великий артист был и великим гражданином. Собинов ждал революцию, как ждут весну. И сразу же после революции он с головой окунулся в общественную деятельность крупнейшего театрального организатора — стал директором московского Большого академического театра, много отдавал энергии делу музыкального образования в Советской России, которую он, удивительно русский человек, любил большой и искренней любовью.

После революции я не встречался с Собиновым много лет, но это не мешало мне следить за его творческими успехами и знать о его устремлениях. Я знал, что он по-прежнему очень много работает, что его творческая натура все время ищет чего-то

нового. Мне передавали о грандиозных планах двух друзей — Собинова и Станиславского, мечтавших создать совершенно новый оперный театр, в котором Собинов должен был передать талантливой молодежи свой огромный опыт певца и актера.

В 1929 году я служил в Свердловском драматическом театре. В Свердловск приехал Собинов. На концерте я последний раз слышал этого великого артиста, а на следующий день, прощаясь с ним на вокзале, в последний раз его обнял.

Великий подвиг Леонида Витальевича Собинова в том, что он отдал на возвеличение русского искусства свое редкостное дарование певца и артиста. Сам же Собинов — этот величайший певец с мировой славой — был убежден в том, что он сделал для родного народа очень мало, чувствовал себя бесконечно ему обязанным и всю жизнь стремился как можно полнее отдать себя на службу Родине на том посту, на котором стоял — на великом посту русского искусства.

В. В. ЯКОВЛЕВ

В середине 90-х годов я, мальчиком, услышал от своего учителя пения восторженное сообщение, что в его хоре, с которым он занимался в московском военном училище, появился юноша с небывалым голосом, чистоты и красоты неслыханной. Юноша этот отбывал воинскую повинность в училище, и фамилия его — Собинов. Еще не предвидя будущих художественных наслаждений, запомнил я твердо и имя певца и рассказ о нем.

Меньше чем через год я был взят своими старшими родственниками на литературно-музыкальный вечер, устроенный в театре Корша. Вечер с пестрой программой, как обычно бывало на всех «благотворительных» концертах, — в нем участвовали крупнейшие любительские силы (среди них будущие знаменитости) и несколько очень известных уже артистов¹. И вот наряду с ними выходит на сцену студент с лицом и движениями подростка — нежным, серебристым голосом поет он арию, еще совсем тогда мало знакомую, только что входившую в репертуар. «Медленно день угасал» начал этот почти мальчик и продолжал свою песню с такими светлыми и глубоко душевными интонациями, что все иное, исполнявшееся в тот же вечер, как бы оно ни было талантливым, отодвинулось куда-то и в памяти осталось только чудесная, простая и милая бородинская мелодия, незаслуженно умалявшаяся некоторыми музыкальными критиками. Возможно, был самообман и дальнейшие повторные восприятия объединились в одном впечатлении от собиновского тенора, но мне всегда казалось, что звуковая память сохраняла

по преимуществу именно самый ранний оттиск, так волнующе схваченный в далекий памятный вечер 1897 года.

Не приходится сомневаться — вместе с тембром голоса здесь почувствовалось живое дыхание подлинного таланта, которого так жаждешь на оперной сцене. Для меня, как и для многих моих современников, после П. А. Хохлова, московского баритона, не было в опере более радостной встречи, чем с Л. В. Собиновым; не имея в виду умалять те глубокие и разнообразно прекрасные впечатления, какими были полны посещения оперных театров Москвы и Петербурга за многие годы, приходится сказать, что по сценическому обаянию не многие артисты могли бы сравняться с двумя названными певцами, явившимися вместе с тем лучшими выразителями национальных черт русского искусства. Говорю в данном случае о лирической стороне оперных дарований, помня хорошо и о тех драматических или трагических художественных задачах, которые с огромной силой было дано осуществить иным крупнейшим именам нашей сцены.

Современный читатель будет удивлен, узнав, что в опере «Евгений Онегин» когда-то внимание сосредоточивалось почти исключительно на партиях Евгения и Татьяны. Но так было в Москве в 90-х годах. В Петербурге был Н. Н. Фигнер, этот певец вместе с исполнительницами Татьяны (а их было несколько — превосходных) и постоянным Онегиным — Л. Г. Яковлевым делил громкий художественный успех. В Москве же Ленским, хотя бы и с хорошими голосами, не удавалось тогда выделить свою партию настолько, чтобы она заняла подобающее ей место, и арии Гремина «Любви все возрасты покорны» слушатели ждали, быть может, с большим нетерпением, чем даже «Куда, куда, куда вы удалились» в сцене дуэли. А между тем, по верному замечанию И. С. Тургенева, образ Ленского в опере вырастает в своем значении как образ поэта, неожиданно погибшего в цвете сил и лет. На оперной сцене не только не было внешней схожести, в какой-либо мере отвечавшей мыслимому представлению о пушкинском Владимире Ленском, но зачастую приходилось встречаться с почти карикатурным сценическим воплощением мечтательного и начитанного юноши, с пылким самозабвением отдававшегося всем новым впечатлениям бытия. А ведь кроме Чайковского, хотя и усилившего романтические черты поэта, но неизбежно ограничившего наше отношение к первоначальному литературному образу, для нас звучал Пушкин со всеми знакомыми с детства строками-характеристиками. На сцене это никак не передавалось, и незаметно вкрадывалось неудовлетворенное чувство, каким бы красивым и ярким голосом ни обладал исполнитель партии. К этому еще присоединялись и неверные акценты, и мелодраматические подчеркивания, и неясность произношения; много и других мелочей расхолаживали приверженцев русского искусства, и

только музыка Чайковского заставляла забывать разные недочеты. Что касается петербургского Фигнера, то осмысленность пения, четкая выразительность в целом и в частностях, сценическая игра создавали подъем в зале, но, по правде сказать, менее индивидуальное, нейтральное исполнение кого-либо из московских Ленских или петербургских дублеров Фигнера было, пожалуй, предпочтительнее, так как не задевало резким и последовательным расхождением с милым, трогательным образом, каким он представлялся нам с детских лет. Фигнер как певец-актер вообще и в иностранных операх — это одно, Фигнер же Ленский — другое. В «Гугенотах», «Фаусте» и в ряде других опер европейского репертуара и даже в «Пиковой даме» (отчасти) он создавал яркие, запоминающиеся моменты, поднял искусство тенорового исполнения до больших высот. Но в Ленском Чайковского он был положительно не на месте, несмотря на неизменный успех у большинства тогдашней петербургской публики.

Не буду далее останавливаться на деталях в пении и толковании Фигнера, хотя здесь мы вплотную сталкиваемся с существенной проблемой стиля в оперном исполнении. Проблему нового стиля блестяще разрешил молодой московский певец, и именно в сопоставлении образа Ленского у Н. Н. Фигнера и у Л. В. Собинова как нельзя более обозначается поворот к подлинному, национальному выражению русского образа в оперном театре.

Имею здесь в виду ту область, которая отведена искусству тенора, притом «лирического». Ярчайшие образы, созданные великими русскими композиторами в оперной музыке, количественно несколько ограничены именно в части юношеской лирики. Наша оперная классика охватывала разнообразные страницы истории и быта, но романтическая любовь не занимала в ней исключительного места, как во многих произведениях иностранного репертуара, а если и выдвигалась, то далеко не всегда главным лицом являлся лирический тенор. Руслан, Игорь, Евгений — басы и баритоны; в других планах развивались сюжеты с драматическими или характерными тенорами — Герман, Садко, Самозванец. Для перечисленных и других образов того же плана находились замечательные исполнители, оставшиеся память в истории русской сцены, отвечавшие национальному чувству демократической части слушателей. С центральными образами, воплощениями которых явились тенора-лирики, мы встречаемся у наших композиторов реже и в таких операх, как, например, «Опричник» или «Мазепа», где лирические моменты тесно соприкасаются с глубоко драматическими. Князь в «Русалке», Ленский в «Онегине», Левко в «Майской ночи», Владимир Игоревич в «Князе Игоре» были героями, наиболее полно очерченными в плане любовной лирики, партии Вакулы в «Черевичках» или Княжича в «Чародейке» долгое

время были нерепертуарными. Что же касается Собинина в «Иване Сусанине», Гвидона в «Салтане» или Всеволода в «Китеже», то они написаны с иными художественными заданиями и не вполне подходят к выделенной только что категории, требуя другого характера голосов. Быть может, отчасти поэтому в нашей опере так немного было и лирических исполнителей — теноров, о которых можно было бы вспомнить с благодарностью. Если говорить о Москве, то мы и в давние годы найдем здесь несколько широко популярных певцов как в театре, так и вне его, но возможно ли сравнение их с тем, что нам давал в течение более трех десятилетий и в особенности в эпоху расцвета своих дарований такой культурный, вдумчивый артист и певец с подлинно поэтическим тембром голоса, каким был Собинов.

Появление Собинова во второй половине 90-х годов заставило московских любителей и даже случайных посетителей оперного театра положительно восторгаться от нахлынувших свежих художественных впечатлений. Как историк могу указать, что в Москве были когда-то тенора, по имеющимся отзывам, превосходные исполнители народных песен. Многие годы пользовался выдающимся успехом настоящий любимец публики и, по-видимому, заслуженно, А. О. Бантышев, бессменный исполнитель Торопки в «Аскольдовой могиле» Верстовского (40-е, 50-е годы); как исполнитель русских народных песен он создал многочисленных подражателей, среди них особенно выделялся Соболев, пение которого увлекало кружок московских литераторов, примыкавших к А. Н. Островскому. Было это в 50-х, 60-х годах, а в 80-х поражал своим мощным голосом тенор Богатырев. Но кроме Бантышева эти пропагандисты народного искусства были по преимуществу вне оперной сцены. В опере же в 80-е, 90-е годы в московском Большом театре Л. Д. Донской и Н. А. Преображенский были представителями широкого, картинного, я бы сказал, пения. Последний — тенор героического типа, с редким по красоте тембром — пел, поразив своим голосом, лишь два сезона. А Донской нес обширный репертуар, состоявший из лирических и драматических партий. При всех своих очень крупных достоинствах — сила звука, певучесть, большой объем голоса и, наконец, работоспособность — он не смог достичь настоящего художественного совершенства; ему, как и Бантышеву, не хватало общей культуры и достаточно серьезного тяготения к ней, публика и не слишком искала ее в оперном театре. Если в народном пении можно достигнуть совершенства благодаря традиции народного искусства, внутренней близости к подтексту исполняемого произведения, то в театре раскрытие композиторских замыслов требовало иного интеллектуального уровня, способности к постоянному расширению кругозора.

Любопытно отметить, что упомянутые замечательные певцы с великолепными творческими данными были по происхождению

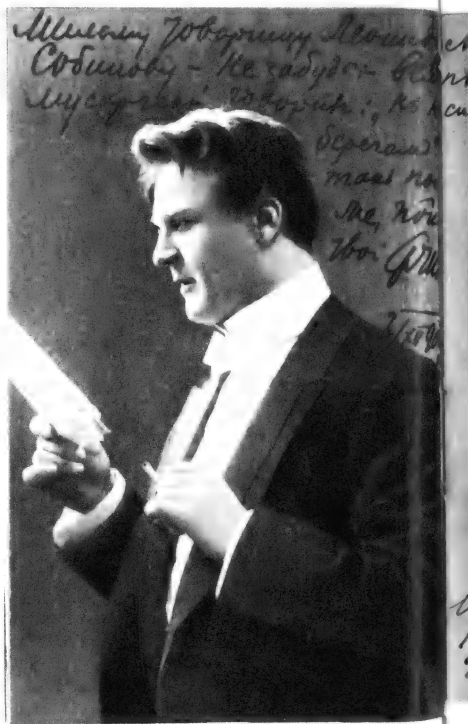
Л. В. Собинов. 1922 г.



Е. М. Садовская. 1902 г.



Ф. И. Шаляпин. 1900 г.



Милому, славному А. В. Свободу-
пугу сладостной весны, иречной, кро-
сивой лапки.



От дара друга, В. В. Кругликов
19/VI 1906.

Хорошо и всем пожелания
самовушка! А. В. Свободу
с кисти и пожелания др.
7 Декабря 1906. М. Савина



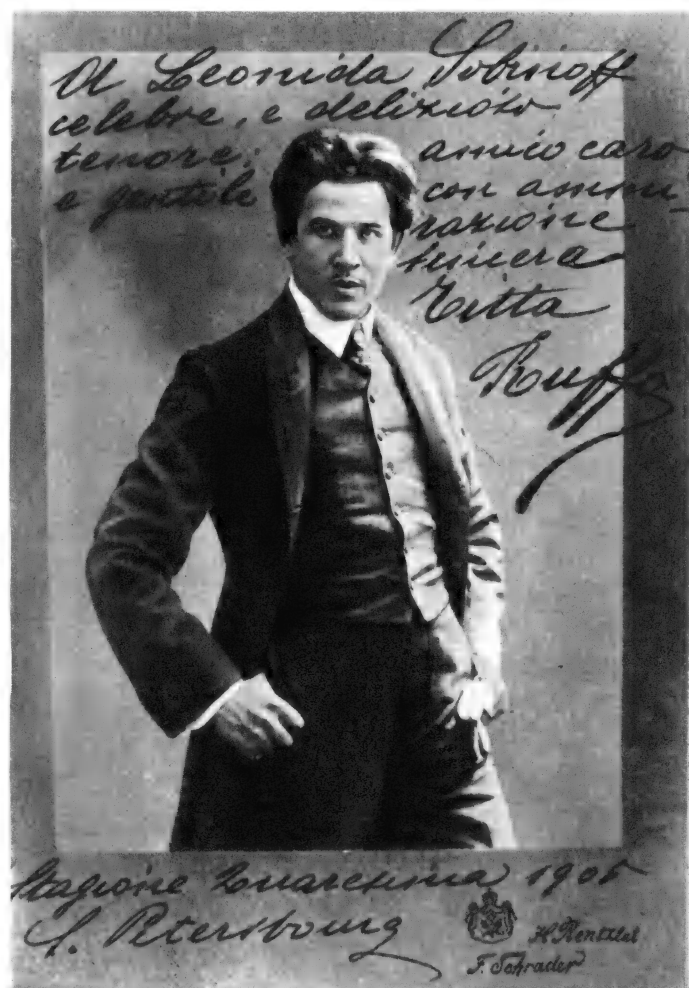
Р. Сторкио. 1906 г.

Л. Тетрацини. 1903 г.





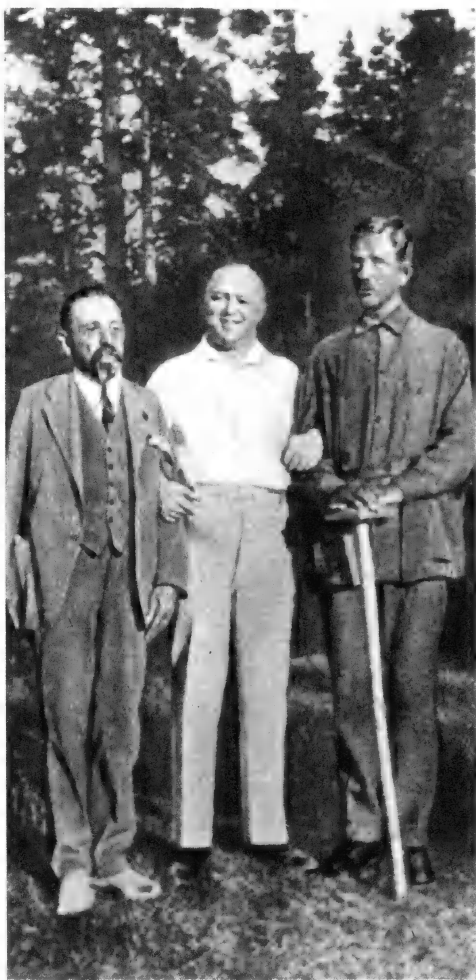
Т. Рубфо. 1905 г.



*Л. В. Собинов и Ю. А. Шапорин.
Дом-музей П. И. Чайковского
в Клину. 1933 г.*



*Ф. П. Поляков, Л. В. Собинов,
К. И. Чуковский.
Сестрорецк. 1924 г.*



Л. В. Собиков и М. Т. Дулов.
1926 г.



*Л. В. Собинов, А. В. Нежданова,
К. С. Станиславский
после получения орденов
Трудового Красного Знамени.
1933 г.*



В. А. Карамли. 1909 г.





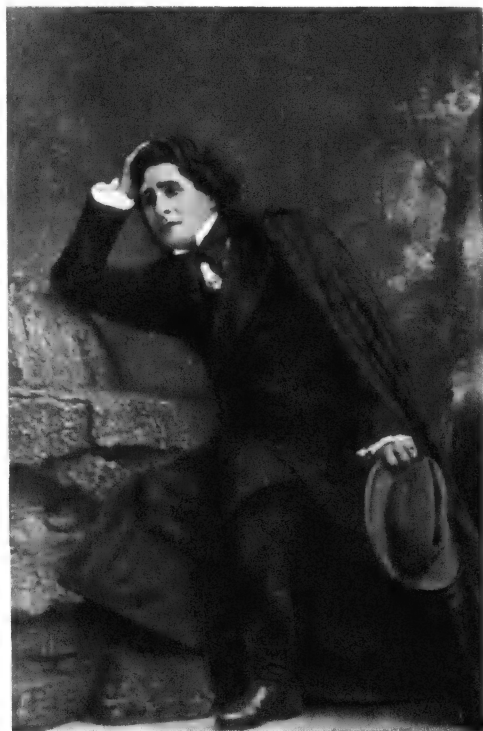
Дорогой друг Алексей Александрович
Соболеву от А. В. Неждановой
искренне любящей его, как чудного
человека - музыканта, незабвенного
партийного и прекраснейшей души че-
ловка. - Да и вообще моего гени-
ального друга и товарища.

29-го марта 1923 года

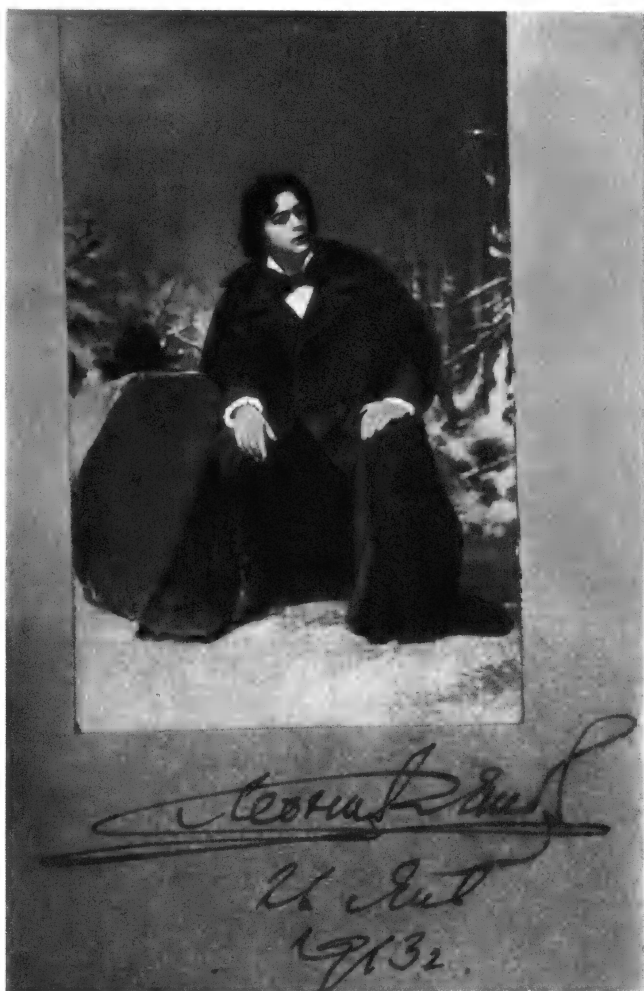
*Н. Н. Фигнер — Ленский
(до исполнения этой партии
Л. В. Собиновым).*



*Н. Н. Фигнер — Ленский
(после исполнения этой партии
Л. В. Собиновым).*



Ленский.
«Евгений Онегин»
П. И. Чайковского.
1898 г.



Участники
юбилейного спектакля Л. В. Собинова
за кулисами Большого театра.
Слева направо:
М. О. Рейзен — Загорецкий,
И. С. Козловский — Трике,
А. С. Пирогов — Ротный,
Л. В. Собинов — Ленский.
1933 г.



*А. В. Нежданова и Л. В. Собинов
на торжественном вечере,
посвященном 35-летию
творческой деятельности
Л. В. Собинова. 1933 г.*



*Л. В. Собинов с А. В. Луначарским
на праздновании
столетнего юбилея
Большого театра.
1925 г.*



с берегов Волги. Донской был костромич, а Бантышев, трогавший своим лирическим исполнением романсов Варламова (и учивший их под его руководством), как и Соболев, увлекавший Островского, Ап. Григорьева, С. Максимова и других писателей своей задушевной передачей русских песен, был ярославцем.

Родиной Л. В. Собинова также был Ярославль. Здесь он провел свои детские годы и до конца жизни сохранил к великой русской реке, на берегах которой звенел его детский голос, особое чувство, теплое и светлое².

Принято думать, что путь певца Собиновым был пройден без огорчений и серьезных препятствий. Да, он был счастливее других, счастливее большинства. Но далеко не без теней прошла его артистическая жизнь, немало крупных и мелких бытовых явлений омрачали его движение вперед, его развитие. Однако все преодолевалось, большой талант побуждал Собинова к непрерывному движению, что так отличало его от большинства предшественников и современников в оперном театре. Эта черта Собинова, актера-певца, тесно связана со всем его обликом деятеля культуры, деятеля нового типа.

Пришел он на сцену робким и застенчивым юношей, совсем еще не уверенным в полноте своих удивительных возможностей. Но не одно очарование голоса привлекло к нему публику; в этом начинающем артисте чувствовалось наличие редкой общей одаренности, не часто сочетающейся с таким «чудным даром певца» и внешними данными, какие ему были отпущены. Критика отнеслась к Собинову, как в свое время к Чайковскому, очень неровно, в особенности на первых порах. В противоположность слушателям, большая часть которых готова была безраздельно отдаться слуховому наслаждению, критика выступила не только с ласковым приветом, но и с суровым порицанием и ввиду яркого успеха артиста стала еще требовательнее и строже. Была в этом своя правда, ибо перед таким, например, энтузиастом русского искусства, как Н. Д. Кашкин, предстала задача поставить вновь появившийся прекрасный талант на достойную высоту³. Бывали, разумеется, и обычные, мелкие, непринципиальные замечания. Однако к деятельности Л. В. Собинова оказались применимы слова старого нашего поэта: «Не бойся едких осуждений, но упоительных похвал»⁴. Собинов с поразительной удачей вышел из этой начальной борьбы за его артистическое имя. На большую и красивую дорогу настоящего искусства, без мишуры и дешевых эффектов, его вывела счастливая одухотворенность «человеческим» талантом.

Мне кажется, что Л. В. Собинову в этом отношении было отпущено три дара. Дар понимания, дар наблюдения и дар общения. Все эти три дара были ему отпущены в огромной мере. Мне хочется вспомнить слова П. И. Чайковского, обращенные им к своему брату — литератору Модесту Ильичу: «У тебя,

может быть, и нет первоклассного таланта, но есть положительная способность, есть вкус и то понимание, которое так ценит в тебе Ларош. П о н и м а н и е великая вещь; его бывают лишены иногда люди очень умные. Благодаря этому пониманию ты никогда не напишешь ничего психологического и ничего фальшивого»⁵. Чайковский считает это достоинство важным для литературы. Не приходится говорить, что наличие его отвечает требованиям реализма в любом искусстве.

У Л. В. Собинова были литературные способности, что не мешает учесть, когда думаешь о его работе над образом в музыкальном театре.

И второе качество — дар на бл о ж е н и я, который у него был, как у психолога-литератора, тесно связан с упомянутым даром понимания и с потребностью к легкому, живому, естественному чувству о б щ е н и я.

Если обратиться к пути Собинова как художника, певца, то можно заметить, что литературные наклонности, тяга к широкому образованию, большому кругозору подымали в нем интерес к углубленному толкованию образа с первых шагов сценической работы. Но ведь надо было одновременно вырабатывать в себе вокальную технику, нельзя было останавливаться на том, что давало первоначальное обучение певческому искусству. Об этом обучении он с теплотой, но по отдельным поводам и не без иронии рассказывал в частных беседах. Поступив на сцену, захваченный горячим и неподдельно любовным отношением к нему слушательской массы, особенно молодежи, побуждаемый все растущими в нем серьезными требованиями в искусстве, Собинов не успокаивался на «упоительных похвалах», вдумываясь в причины «едких осуждений», если они казались основательными (на первых порах он реагировал на них с нервностью, что вполне понятно). Он начал самостоятельно учиться, почти не имея достаточно совершенных примеров в своей области. Приходилось отовсюду брать по частям, и вот здесь дары понимания и наблюдения должны были обнаружить себя во всей силе. Надо было находить какие-то параллели, аналогии в литературе, драматическом театре, в исторических источниках. Хотелось неизмеримо большего, чем давал в те годы оперный театр. Хотелось связать искусство с живой жизнью. Это было как раз то, о чем мечтал П. И. Чайковский, когда писал своего «Евгения Онегина», и прирожденные данные молодого певца, чувствовавшего необходимость размышлять о своем искусстве, нашли свое наилучшее выявление в музыке Чайковского. В партии Ленского Собинов достиг художественного совершенства, навсегда связав свое имя с лучшими традициями русского оперного театра, создав новые традиции в теноровом репертуаре — собиновские традиции.

Все пришло, однако, не сразу. Первые успехи шли от прелестного, неповторимого голоса и от пленительного общего

облика певца. Слияние музыкального образа с литературным, утвердившее за Л. В. Собиновым первенство в создании пушкинского Ленского на оперной сцене, было достигнуто после долголетней работы; классический образ этот слагался из года в год, от спектакля к спектаклю. Костюм, грим, интонации, распределение силы звука, работа над словом, движения и позы, все продуманные детали рисовали единое целое, раскрывали художественную тему всеми доступными оперному актеру средствами выразительности. Со временем менялись оттенки во фразировке, вычерчивался новый рисунок роли, исходя из «познания самого себя», своих возможностей.

Вспоминается рассказ Леонида Витальевича о его встречах с Вл. И. Немировичем-Данченко⁶, и не подлежит сомнению, что сценические методы Московского Художественного театра привнесли в работу Собинова дополнительные штрихи, в той мере, в какой они оказывались возможными для актера-вокалиста с его репертуаром.

Одно из счастливых условий развития певца-актера заключается в гармоничном соответствии особенностей голоса, внешних данных и интеллекта. [...]

У Л. В. Собинова, как известно, были великолепные природные данные, в его распоряжении находились все возможные средства выразительного исполнения певца в театре. Рост, наружность, голос, если к этому добавить еще художественный и «человеческий» таланты, то образ оперного исполнителя в лице Собинова приближается к совершенству. Вот почему столь значительны были его толкование образов Чайковского, Римского-Корсакова, Глинки, Даргомыжского, Бородина и Мусоргского, его «вокальное освещение» мысли автора, его работа над текстом, таким зачастую малохудожественным и невыразительным в переводах иностранных опер. [...]

За несколько лет до кончины Леонида Витальевича я беседовал с ним о работе оперного певца над образом. Я был взволнован его способностью к общению, его простой, согретой теплой любовью к людям, к искусству, к жизни речью, его чуткостью к интересам собеседника. И вместе с тем — живой образный язык, без надуманности и претензий. Тут же вспомнились театральные впечатления, и стало отчетливо понятно, что дар общения со слушателями, с массой — то, что давало особое преимущество певцу Собинову перед многими из его сотоварищей, шло от внутреннего духовного богатства, от прирожденной сердечности, от того источника, который питает подлинный лиризм. Вот одна из «тайн» обаяния Собинова — слияние его сценического творчества с коренными чертами его человеческой индивидуальности.

Непосредственный, не кабинетный гуманизм согревал большинство его образов и возвышал оперную лирику, в немногих вокальных строках или страницах раскрывая печаль и радость

человеческого бытия, иногда в таких операх, где музыка и не могла рассчитывать на ту степень содержательности и значительности, какую придавал ей русский певец-поэт на сцене.

Стремление к содержательности и психологической глубине в пении было, несомненно, причиной, привлекавшей Леонида Витальевича к партии Германа в «Пиковой даме», хотя она не могла считаться подходящей для его амплуа. В беседе с опытным режиссером о своем намерении спеть Германа Собинов встретил возражение: «Это будет интересно, но там же так мало пения, не будет ли утомлять ваш голос та форма музыки, где и оркестровка густая».

«Ну что же, не выйдет — брошу!»

Собинов знал, на что он шел. Партия по всем данным была трудна для него, но потребность в драматически углубленном, выразительном пении была в нем всегда сильна. Он понимал, что «пения много», что это пение — великолепная музыкальная речь, ариозный речитатив, насыщающий произведение Чайковского, одно из высших художественных завоеваний русских оперных композиторов, и большой артист не хотел пройти мимо глубокой музыкальной трагедии, созданной русским искусством, в течение ряда лет искал он случая выступить в «Пиковой даме». Расхождение с одним из постановщиков, расхождение принципиальное, лишило наших слушателей возможности получить новое художественное наслаждение в опере Чайковского⁷.

В успехах вокальной техники Собинова слишком, по моему мнению, много придавали значения позднему усвоению им приемов итальянского пения, постоянно прибегая к широко распространенному термину *bel canto*. Артист большой культуры, достигший ее в основном совершенствованием своих природных качеств, он стремился к овладению всеми видами мастерства для высших художественных целей. Он шел по тому пути, по которому шли крупнейшие русские мастера-художники во всех областях искусства. Это была та же работа, какую проделывали лучшие представители разных народов, не замыкавшиеся в узком кругу своих местных понятий и обычаев. Но можно ли забыть, что в основе вокальной одаренности нашего любимого певца было все же наличие того глубоко национального широкого и привольного пения, родиной которого были ярославские берега великой русской реки. Русские певцы ярко чувствовали родную стихию русской природы, может быть, незаметно для себя воспитали свои чувства на этом приволье, о котором так сердечно и любовно писали великие русские писатели: Некрасов, Короленко, Горький.

Нельзя не вспомнить, что в блестящих успехах Собинова повсюду за границей отмечалась выразительность его слова, своеобразный, неповторимый тембр голоса, в сущности, неслы-

ханный до того по характеру своего звучания, а это от его русской, ярославской природы и вместе с тем от усвоения им русской художественной речевой культуры. Его интонации развились на любви к русскому слову и пению, на пушкинской речи, на мелодиях Глинки, Бородина, Римского-Корсакова, Чайковского. [...]

За два-три дня до его последнего отъезда за границу мне пришлось встретиться с Леонидом Витальевичем, вышедшим из Оперного театра Станиславского, где он начинал свою новую работу — педагога и руководителя молодежи. Несмотря на то, что он шел с некоторым трудом, слегка задыхаясь от разговора на ходу и усталости, он с удивительным воодушевлением говорил о новых задачах, о своих надеждах, связывая эту интересовавшую его работу с предстоящей ему в академической студии при его любимом Большом театре, где он должен был также возглавлять все художественно-педагогическое дело. Было и грустно и радостно смотреть на его молодое, искреннее воодушевление.

Намерениям этим не удалось осуществиться.

Унес ли с собой Л. В. Собинов, как принято выражаться, «тайну» своего мастерства? Не думаю. Его продолжатели имеют достаточно материала для развития собиновских традиций. Но что он унес тайну своего обаяния как человеческая личность, что обаяние его неповторимо и лежало в основе его художественного дарования — это несомненно.

Е. А. ДОДОНОВА

Как сейчас, вижу нашу большую залу в доме Бартельс по Садовой-Кудринской, рядом с четвертой женской гимназией, слабо освещаемую высокой чугунной керосиновой лампой, ярко пылающие дрова в голландской печи и около нее стройную фигуру молодого Собинова в студенческой тужурке. Тут же огромный беккеровский рояль, а за ним моя мать, которая часто аккомпанировала Собинову и которую он очень любил и уважал. Вижу и нас, детей: брата-гимназистика и себя в коричневом форменном платье с черным передником, с косой за спиной, жадно внимавших чудным звукам голоса певца. Только что окончилось пение, и шла беседа. Леонид Витальевич, заложив руки за спину, спрашивал мою мать: «А как вы думаете, Наталья Ивановна, кем мне быть: артистом или юристом?» И слышу мудрый ответ матери: «Ну конечно, артистом. Юристом вы всегда успеете быть». Мать моя, серьезная музыкантша, ученица Н. Г. Рубинштейна, аккомпанировала Собинову с особенной любовью и поражалась его способностям: бывали нередко случаи, когда он приносил утром новый романс и, пройдя

его несколько раз с матерью, вечером уже пел его в концерте с большим успехом.

Собинов поступил в Филармоническое училище в 1892 году в класс моего отца А. М. Додонова¹, который с первого звука и взгляда оценил и голос Леонида Витальевича и все его данные как музыкально-вокальные, так и внешние. И на упрек Василевского, инспектора Филармонического училища: «Зачем отрываете вы от занятий в университете молодого студента Собинова? Все равно, из него не выйдет певца — слишком слаб и дрожащ голос» — отец ответил: «А вот послушайте его через год». И действительно, Собинов сразу выделился из группы его учеников.

Особенно усиленно он занимался пением в 1895 году, когда отбывал воинскую повинность и брал частные уроки у отца на дому. Как сейчас помню ученический оперный спектакль Музыкально-драматического (Филармонического) училища 19 марта 1896 года, в котором выступал класс А. М. Додонова с Собиновым во главе²; он был необыкновенно хорош в опере «Марта». Сохранилась у меня рецензия «Русских ведомостей» об этом спектакле.

В 1896 году осенью В. И. Сафонов предложил А. М. Додонову поехать в Ростов-на-Дону в качестве профессора пения во вновь открывавшемся там отделении Московской консерватории. Отец принял это предложение, и весь класс его в Филармонии, в том числе и Собинов, перешел к Сантагано-Горчаковой, которая и подписала через год его аттестат.

В 1900 году появилась заметка в газете «Новости дня», в которой говорилось, что Собинов никогда и не был учеником Додонова, а что учителями его были Горчакова и Маццолли.

В ответ на это отец написал в газету заметку с датами поступления Собинова к нему и прекращения занятий. На это Собинов написал отцу следующее письмо:

«Дорогой Александр Михайлович, сегодня в «Новостях дня» я прочел заметку относительно моих занятий под Вашим руководством в Филармоническом училище³. Вполне присоединяюсь ко всему в этой заметке изложенному и пользуюсь случаем, чтобы выразить Вам свою искреннюю признательность за Ваш просветительный труд, тем более ценный для меня, что Вы руководили моими первыми шагами, определившими мою дальнейшую карьеру как певца. Я никогда не забуду Вашего дружеского, теплого участия и снова готов подтвердить теперь, ввиду газетных сообщений, что я считаю в а с с в о и м у ч и т е л е м. Никакие дальнейшие занятия ни у А. А. Сантагано-Горчаковой, ни у итальянского профессора Маццолли не могут изгладить из моего сердца чувства сердечной благодарности к Вам.

Остаюсь глубоко уважающий Вас

Леонид Собинов

14 сентября 1900 г.

Р. С. Я ничего не имел бы против, если бы Вы с целью разъяснить истину и положить конец лишним разговорам напечатали это мое письмо».

Это письмо нигде не было напечатано: я нашла его среди бумаг моего отца после его смерти. Сохранилась у меня и телеграмма, которую Собинов прислал нам по поводу смерти отца:

«Сейчас прочел о кончине незабвенного Александра Михайловича, глубоко скорблю, вечная светлая память дорогому учителю.

Леонид Собинов».

Вечная светлая память и тебе, великий человек: только великие души могут испытывать чувство благодарности и справедливости. Недаром существует пословица: за что бранит он меня? Ведь ничего хорошего я ему не сделал. Ты же всегда помнил добро, тебе сделанное, и платил за него всегда добром.

И. Д. РЕМЕЗОВ

Блажен, кому судьба вложила
В уста высокий песен дар,
Кому она сердца людей
Волшебной силой покорила.
Как Прометей, похитил он
Священный луч, небесный пламень,
И вкрут себя, как Пигмальон,
Одушевляет хладный камень.
Немногие сей дивный дар
В удел счастливый получают.

Веневитинов

Леонида Витальевича я знал с его студенческих лет (1890—1894). В первый раз увидел я его на одной студенческой вечеринке, когда он всех присутствовавших поразил и очаровал своим необыкновенным голосом — нежным, прекрасного тембра и полным выразительности. Я помню восторженные отзывы коллег его не только как об удивительном певце, но и как о чудесном товарище, редком по отзывчивости — это была душа «открытая для добра». Очень умный, способный, начитанный, обладавший памятью исключительной, он легко усваивал как чисто юридические, так и остальные гуманитарные дисциплины курса. Своими знаниями он делился с более слабыми товарищами. Не мог он по своей редкой доброте отказать и в денежной помощи: будучи сам студентом нуждавшимся, он делился последним рублем с товарищами. Отзывчивость всегда была свойственна Л. В. Собинову, щедрость его была беспримерна.

Затем я встречал Леонида Витальевича в семье его университетского товарища Николая Склифосовского. Эта семья была близка с семьей Ремезовых (к которой принадлежит пишущий

эти строки). Любовь к музыке и к бедному, революционному студенчеству связывала эти две семьи. Ремезовы и Склифосовские устраивали литературно-музыкальные вечера с участием писателей (Н. Н. Златовратского, Т. Л. Щепкиной-Куперник, Е. А. Ляцкого и других) и артистов (Ф. Ф. Кенемана, К. Н. Игумнова, Е. И. Збруевой, М. М. Толчанова, Г. С. Чернорука, Е. Я. Цветковой, С. В. Волгина, П. С. Оленина, В. Н. Трубина, а потом Д. А. Смирнова, А. А. Яблочкиной, Н. К. Яковлева, А. К. Ильинского и других). Сборы с этих вечеров шли на пополнение касс «землячеств» (объединения студентов-земляков с целью взаимопомощи), на библиотеки из запрещенных книг, на распространение среди рабочих и по деревням революционной литературы, на политический Красный Крест (организация для оказания помощи политическим ссыльным).[...]

Студенты 90-х годов находили время и для учения, и для удовольствий, и для общественной деятельности. Преобладающей страстью большинства передовых студентов была страсть к театру. Целые ночи простаивали они в своих легких шинелях под дождем и в морозы на улице в ожидании утра, когда открываются театральные кассы.

Многие студенты любили костюмированные вечера, и семья Ремезовых шла им навстречу, снабжая костюмами. Тогда было принято разъезжать на святках по знакомым костюмированными парами (десять-двенадцать пар) с соблюдением того или другого стиля и с соответствующей музыкой. В одной из таких компаний участвовал и студент Собинов, получивший костюм мага: черный балахон, мантию, усеянные астрологическими знаками и золотыми звездами, и остроконечный колпак. Никому не приходило тогда в голову, насколько символичен этот костюм, скрывавший будущего чародея. Из числа ныне здравствующих бывших студентов, участвовавших в таких поездках, упоминаю профессора Ю. В. Каннабиха (Юпитер), профессора Б. И. Сыромятникова (Henri IV).

Немалый интерес питали студенты и к публичным лекциям, читавшимся в Политехническом и Историческом музеях учеными и писателями, как, например, К. А. Тимирязевым, В. О. Ключевским, И. И. Янжулом, А. И. Чупровым, Д. Н. Анучиным, М. А. Мензбиром, И. А. Каблуковым, Г. И. Россолимо, П. Д. Бобрыкиным, П. С. Коганом.

Юридический и особенно историко-филологический факультеты Московского университета того времени были богаты выдающимися профессорами. Студентам-юристам вменялось в обязанность посещать на историческом отделении историко-филологического факультета лекции по философии, логике, психологии, русской и всеобщей истории, по истории философских учений, по истории литературы. Наиболее популярным из профессоров юридического факультета был политико-экономист

А. И. Чупров, считавшийся в начальственных кругах неблагонадежным и потому, между прочим, пользовавшийся наибольшими симпатиями студентов. Он часто оставался в аудитории после звонка, беседовал со студентами, а также принимал их на дому и договаривал тогда то, на что с кафедры мог только намекать. И. И. Янжул собирал многолюдную аудиторию, сумев придать живой интерес своему предмету (он читал статистику). Н. П. Боголепов, впоследствии министр народного просвещения, убитый студентом Карповичем, был большим знатоком римского права, которое он излагал идеально. Студенты охотно посещали его лекции, хотя и чуяли в нем врага¹. Украшением историко-филологического факультета был, конечно, Ключевский. Студенты любили его помимо того, что ценили в нем глубокое знание предмета, его остроумие.[...] Лекции Ключевского были живее, интереснее его печатного курса. Историк Герье, большой знаток предмета, замечательно образно излагал события всемирной истории и давал богатый фактический материал, из которого студенты заключения выводили сами. Мастерское преподавание Троицким и Гротом философских наук возбуждало в слушателях интерес к этим дисциплинам: студенты увлекались чтением, посещением собраний Психологического общества, сотрудничали в журнале «Вопросы философии и психологии»². Но всего более любили студенты историка С. Ф. Фортунатова, фанатичного апологета всех революций, начиная с английской, которую он знал в совершенстве. Захлебываясь от восторга, повествовал он про низвержение статуи Георга III американцами накануне образования ими самостоятельного государства. С благоговением излагал он деяния Робеспьера, Дантона и Марата и с негодованием обрушивался на изменника свободе Наполеона. Нельзя было не любить Фортунатова за убежденность его воззрений и за его юношеский пыл.

Научные дисциплины, преподававшиеся на юридическом и историко-филологическом факультетах, давали солидное общее образование. Леонид Витальевич счастливо попал в университет при наличии упомянутого состава профессоров до разгрома университетов при министре народного просвещения Кассо³.

Изучение предметов, преподававшихся в университете, не могло благотворно не повлиять на такого одаренного и восприимчивого слушателя, как Леонид Витальевич. Если бы он избрал карьеру юридическую, то, несомненно, стал бы юристом выдающимся; избрав карьеру сценическую, он выдвинулся не только благодаря своему феноменальному голосу, но также благодаря блестящему университетскому образованию. В этом, может быть, заключается разгадка того, почему не было оперного артиста, равного Собинову по тонкости и правде исполнения. Пишущему эти строки привелось слышать бесчисленное множество певцов, и русских и итальянских (Мазини, Таманьо, Баттисти-

пи), но никто из них не создавал таких законченных и жизненно оправданных сценических образов, как Леонид Витальевич.

Одновременно с обучением в университете занимался Леонид Витальевич и в Филармоническом училище, куда Шостаковский принял его на стипендию. В свои студенческие годы Собинов был большим тружеником, обучаясь и наукам и музыке одновременно. И впоследствии Леонид Витальевич никогда не бывал праздным, а работал над собой, даже будучи знаменитым артистом. [...]

В Москве существовал Комитет по оказанию помощи студентам. Я помню, как скромным юношей появился в комитетской канцелярии студент Собинов. Он получил ссуду на взнос платы в университет от того самого комитета, для которого сделал впоследствии так много, как никто. Долг свой комитету Леонид Витальевич погасил при первой возможности. [...]

Комитет всячески старался помогать студентам из так называемых низов, были учреждены специальные стипендии для крестьян. Университет если и терпел во время «либеральных» веяний наверху студентов с революционным прошлым, студентов, замешанных в «беспорядках», то стипендий таким студентам никогда не давал и от платы их не освобождал. Вот тут-то и приходил на помощь комитет: студенты, участвовавшие в революционном движении и сидевшие в тюрьме, бывшие в ссылке, получали комитетские стипендии в первую очередь. Кроме денежной помощи комитет оказывал студентам помощь в виде бесплатных и дешевых обедов, в виде снабжения форменным платьем, бельем и обувью, книгами и учебными пособиями, а также бесплатными трамвайными билетами. Бывшее при комитете бюро труда рекомендовало студентов на уроки, гувернерство, для переводов с иностранных языков, для переписки, для конторских занятий, для работы в земствах по статистике и др., для контролерства железнодорожных поездов, медиков — для оспопрививания, для массажа, для ухода за больными, для борьбы с эпидемиями и т. д. Так разнообразна была деятельность комитета.

Уже будучи знаменитым артистом, Леонид Витальевич охотно посещал комитет, вникая в студенческие нужды, бывал на его собраниях, пробовал студенческие обеды, интересовался состоянием комитетской кассы⁴. Каждое появление всеми любимого Леонида Витальевича вызывало овации со стороны студентов. Обращение его со всеми отличалось деликатностью и простотой.

Концерты в пользу студентов он давал ежегодно в течение пятнадцати лет (с 1903 по 1918), не считая более ранних, в которых он участвовал. Сборы с его концертов достигали десяти тысяч. По контракту с театральной дирекцией он не мог дать в сезоне более одного концерта, а так как студенческие нужды не всегда укладывались в рамки одного концерта (даже десяти-

тысячного), то он устраивал другой, в замаскированной форме (в виде вечера с приглашенными гостями в каком-нибудь доме). Сборы с концертов шли главным образом на взнос платы за обучение в университете. Таким образом, множество студентов благодаря Леониду Витальевичу получило высшее образование, а родина — просвещенных работников. Никогда ни один артист не сделал столько для общественности, сколько сделал Собинов. И комитет высоко ценил как помощь ему со стороны Леонида Витальевича, так и его общественную деятельность: учредил стипендию его имени, избрал его в почетные члены, а студенты устраивали ему такие овации, как никому.

Заслуги Леонида Витальевича в распространении просвещения и наслаждение, которое он давал своим дивным даром, столь велики, что ни словами, ни другими способами не выразить всей той любви и той признательности, какие к нему питали студенты и все, кому выпало счастье знать и слушать его.

И. Д. ДРИНЕВИЧ

В то время Л. В. Собинов был еще совсем юным студентом Московского университета и, кроме того, учился пению в существовавшей тогда на Большой Никитской улице Драматическо-музыкальной школе Шостаковского, где я тоже училась музыке. Всегда веселый, изящный, белокурый студент с его уже в то время обращавшим на себя внимание выдающимся голосом и каким-то необычайно задорно торчащим хохолком на макушке, Леонид Витальевич был любим своими товарищами, которые и прозвали его в шутку «петушком голосистым». Не помню, какое отношение имел директор нашей Драматическо-музыкальной школы Шостаковский к Итальянской опере¹, но все мы, ученики этой школы, имели всегда бесплатный вход в Итальянскую оперу и могли занимать любые, оставшиеся непроданными, места.

Случилось так, что давали оперу Леонкавалло «Паяцы»; артист, исполняющий роль Арлекина, неожиданно, за несколько дней до представления, заболел, и заменить его почему-то никто не мог.

Тогда Шостаковский предложил директору Итальянской оперы заменить заболевшего артиста своим любимым учеником Л. В. Собиновым, разумеется, по соглашению с ним. В тот вечер мы собрались в театр большой компанией и заняли оставшийся непроданным «литер» с правой стороны в первом ярусе. Всем нам, конечно, было известно, кто поет Арлекина. Перед настоящей публикой в первый раз Собинов поет совершенно случайно, и неизвестно еще, как все это сойдет у него. Поэтому мы порядочно волновались. В программе Леонид Витальевич был отме-

чен тремя звездочками, которые, по-видимому, сильно интриговали публику и вызывали недоумение.

Но вот спектакль начался. Пролог спет. Занавес подняли. Настала очередь Арлекина (ария поется за сценой). И Арлекин зашел; голос необычайной гибкости и изящества, голос редчайшего серебристого тембра, каким обладал только Собинов, голос, подобный дивному музыкальному инструменту, казалось, внес с собой в зал как бы волнующий безотчетный взлет радости и как-то сразу, легко и уверенно, разогнал все сомнения...

И не было предела восторгам, и не было предела безумствам, и все хотелось слушать его еще и еще. Когда Леонид Витальевич кончил петь — в зале с минуту стояла мертвая тишина, а затем — бурный взрыв аплодисментов, восторженные крики «браво» и вызовы, вызовы без конца.

Леонид Витальевич три раза повторил арию своего Арлекина (в то время повторения допускались), но на вызовы так и не вышел; не было возможности уговорить его: он был слишком скромн и застенчив.

Мне кажется, что артистическая слава Л. В. Собинова началась именно с этого, столь памятного (возможно, и для многих моих современников) вечера, в который мы все, присутствовавшие в театре, являясь как бы счастливыми соучастниками его блистательного дебюта, наслаждались чарующим пением этого начинающего тогда свой триумфальный путь артиста-художника, великое мастерство которого на протяжении всей его жизни не знало границ и никогда, ни в ком уже больше не повторится.

Ф. Ф. ЗАСЕДАТЕЛЕВ

В 1894/95 учебном году я, будучи студентом Московского университета, обедал в столовой Общества распространения практических знаний между образованными женщинами. Среди многочисленных посетителей этой столовой мне особенно запомнился чрезвычайно скромный молодой студент, постоянно приходивший обедать с дамой, которая готовилась стать матерью. Они запомнились мне особенно потому, что брали полтора обеда на двоих, и потому еще, что на левой щеке студента было родимое пятнышко, до некоторой степени портившее его в общем милое лицо. В последующие годы я переселился на Плющиху, где снял комнату в семье капельдинера Большого театра Ф. Л. Примакова, что дало мне возможность часто посещать Большой театр вместе с двумя членами его семьи — ученицами балетной школы, впоследствии сделавшимися видными светскими фигурами. Одна из них стала знаменитой балериной Федоровой 2-й, а другая, Татьяна, — женой миллионера Рябу-

шинского. В апреле 1897 года мы были свидетелями дебюта Леонида Витальевича Собинова. [...]

Затем года на два я уехал в провинцию, где, читая газеты, я все чаще и чаще встречал имя Собинова, популярность которого росла не по дням, а по часам. По возвращении из провинции в Москву я прежде всего зашел к своему брату, который жил тогда на Тверской в гостинице «Малый Париж», где поселился и Леонид Витальевич¹. Брат обещал «угостить» меня Собиновым; и действительно, через час или два после моего прихода порывисто открылась дверь нашего номера и в комнату вбежал изящный, веселый, счастливый Леонид Витальевич, в котором я тотчас же узнал скромного посетителя студенческой столовой. Одновременно с Леонидом Витальевичем я познакомился также и с его окружением — Парцановым, Фигуровым, Улухановым, Олениным и скульптором Судьбинным.

В 1907 году, в период расцвета таланта и славы Леонида Витальевича, я был приглашен к нему в качестве врача. Должен признаться, что, хотя это приглашение казалось мне лестным, оно меня тревожило, потому что учителя мои внушили мне, что артисты капризны, мнительны, непостоянны, что они ценят во враче главным образом внешнюю обходительность, чего как раз не было у меня. Не без волнения подходил я к квартире Леонида Витальевича и, наконец, сказал себе: «Ну, хватит волноваться. Через полчаса я выйду отсюда и, вероятно, больше никогда сюда не вернусь». Но Леонид Витальевич встретил меня так ласково, так мило и любезно, он так шел навстречу всем моим движениям, так облегчал мою работу, что я усомнился в справедливости утверждений моих учителей: Леонид Витальевич ни в какой степени не был мнительным, капризным, он больше всего ненавидел «обхаживание» врача и оказался настолько постоянным, что на протяжении двадцати семи лет был моим неизменным пациентом. Он так чутко относился к врачу, боялся обидеть его недоверием, что у нас не было ни одной консультации, хотя Леонид Витальевич болел не одними только трахеитами и насморками, у него было как-то и длительное несмыкание связок и даже узелок на них. Несмотря на затяжное течение этих болезней, пациент проявлял изумительную выдержку и хладнокровие, и это помогало ему вылечиваться.

Голосовые связки Леонида Витальевича были так называемого «баритонного» типа, они были длинны и широки, чтошний раз показывает невозможность ставить диагностику голоса по виду и размеру голосовых связок. Ведь и у Карузо, знаменитого тенора, связки были «басовой» длины.

Леонид Витальевич чрезвычайно верил в благотворное действие лекарств, он полагал, что правильным лечением возможно победить всякий недуг, и действительно лекарства всегда оказывали на него благотворное действие, и он умел быстро выздоравливать. Эта вера в действие лечебных процедур, воз-

можно, была причиной того, что он не очень боялся нарушать правила гигиены певца, так как надеялся поправить дела хорошо проведенным лечением. После спектаклей, уже достаточно утомленный, он всегда приглашал к себе на ужин друзей, разговоры с которыми затягивались до поздней ночи, тут были и воспоминания и споры о литературе и искусстве, так что к концу беседы на столе подчас оказывались десятки справочников и энциклопедических словарей.

Что меня поразило больше всего в устройстве быта Леонида Витальевича при первом моем к нему визите? Это отсутствие покоя, бесконечные телефонные звонки, хотя телефон его и был засекречен, множество посетителей — приходили друзья, антрепренеры, вереница лиц с просьбой получить автограф на фотографию и т. п. Квартира была переполнена цветами, фотографическими карточками и горами писем. Помнится мне, что, когда в Петербурге Леонид Витальевич впервые спел Лоэнгрина, к нему была принесена буквально корзина писем. Этих писем Леонид Витальевич не мог прочесть, предоставляя разбираться в них секретарю, который выбирал лишь отдельные письма, интересные или важные для артиста. Однажды я от скуки, с разрешения Леонида Витальевича, стал читать эти письма подряд. Чего только там не было! И благодарность, и восхваления, и объяснения в любви, нередко и истерический бред, требующий психиатрического анализа.

Не меньше изумляло меня хлебосольство хозяина. Он до самого последнего времени не мог садиться к столу один, а иной раз количество ежедневно ужинавших у него доходило до тридцати-сорока человек, так что нередко сам хозяин не мог легко вспомнить, где он встретил того или иного из своих гостей.

Как Леонид Витальевич проводил свой досуг? Главным образом в чтении. Он так много читал, что книжные магазины иной раз не могли удовлетворить его спрос на новые книги.

Когда готовилась новая постановка, Леонид Витальевич весь отдавался изучению партии, на столе грудой лежали книги на разных языках, чертежи, рисунки и альбомы. Целые дни проводились в занятиях с аккомпаниаторами. Когда партия была разучена, он отправлялся в Италию, чтобы пройти ее с опытным дирижером. Леонид Витальевич был большим тружеником, что, несомненно, имело большое значение для его успеха. Накануне спектакля он старался пораньше лечь спать, довольствовался скромным ужином, в день спектакля никуда не выходил, непременно спал после обеда и за два часа до начала спектакля первым приходил в театр.

Подобно тому как семь городов оспаривали честь называться родиной Гомера, так и многие учителя пения хотели считать Леонида Витальевича своим учеником: Додонов, Сантагано-Горчакова, Маццولي, Павловская. На мой вопрос, кого он счи-

тает своим учителем, Леонид Витальевич ответил мне, что основным своим педагогом он считает Додонова, но несомненно, что Горчакова и Маццолли дали ему много ценных указаний. Что касается Павловской, то с нею он только прошел одну или две партии². Желание как-то связать свое имя с именем Собинова было так велико у многих педагогов, что они нередко звонили ему, предлагая свои услуги в качестве преподавателей пения. Еще совсем недавно к Леониду Витальевичу пришел один вокальный педагог с предложением позаниматься с ним, ибо... Леонид Витальевич всю жизнь пел на сомкнутых головых связках, а надо петь на разомкнутых.

Леонид Витальевич чрезвычайно быстро и метко характеризовал вокальных педагогов и певцов. Он очень любил как педагога С. И. Гарденина и постоянно направлял к нему всех обращающихся за рекомендацией преподавателя³. Когда Гарденин умер, я пытался рекомендовать Леониду Витальевичу в качестве педагога одного из наших друзей, бывшего тенора Большого театра. Но Леонид Витальевич постоянно очень мягко отклонял это предложение. На мой вопрос о причинах отказа Леонид Витальевич отвечал: «Вот видишь, я говорю с тобой, а сейчас запою». И без перемены позы, без перемены дыхания у него полилась кантилена. «Ты слышишь,— сказал он мне,— а ведь твой *protégé*, прежде чем издать звук, откашляется, надует грудь и тогда уже начинает петь. Так певцы не должны петь, так поют только протодьяконы в церкви».

Вспоминается также, что в Москве прогремел один драматический тенор, бравший грудное *do*; ему сулили большое будущее. Леонид Витальевич, услышав только один раз его пение, сказал мне: «Некультурный певец. Скоро потеряет голос». Через день или два тот же певец явился к Леониду Витальевичу, чтобы продемонстрировать ему чрезвычайно лестные предложения отправиться в заграничные турне. «Порвите вы их,— сказал Леонид Витальевич,— и поступайте в Большой театр на скромные партии, чтобы усвоить себе культуру Большого театра, иначе вы скоро потеряете голос». Певец не послушался. К сожалению, предсказание сбылось.

Помню и второй случай. Однажды возвращались мы с ним с концерта в Доме Союзов. Когда мы спускались уже со ступенек, с эстрады донеслось пение очень известного артиста, обладавшего прекрасным голосом. «Ты слышишь,— сказал мне Леонид Витальевич,— вот этот надрыв в голосе — это признак его близкой потери». И в этом случае Леонид Витальевич, к сожалению, оказался пророком.

Чтобы закончить свои воспоминания, я хотел бы сказать молодежи, что Леонид Витальевич всю свою жизнь был радостным, веселым, прекрасно настроенным, и это, несомненно, облегчало переход его из нерабочего в рабочее состояние. Ведь пение, в конце концов, является одним из высших проявлений ду-

ховной деятельности и духовной бодрости человека. Нельзя петь хорошо, будучи меланхоликом. Я хотел бы подчеркнуть, что успех его приобретался ценой большого труда, а иногда и тягостных переживаний. В качестве примера приведу следующий эпизод о первых шагах артистической деятельности Леонида Витальевича, который он мне однажды рассказал.

«Позвал меня к себе режиссер Барцал: «Ну, молодчина, ты можешь в три дня подготовить партию Берендея?» Я говорю, что могу. «Ну, готовь. У нас Донской закапризничал. Мы его проучим».

Леонид Витальевич взялся за работу. Дни и ночи проводил он за клавиром с аккомпаниаторами. К концу третьего вечера партия была готова, он направился к Барцалу и прекрасно сдал ему свою работу. «Ну, молодчина, завтра приходи петь!»

Радостный, веселый, бежал Леонид Витальевич домой. На другой день, счастливый, пришел в Большой театр за два часа до начала спектакля и встретил в коридоре Барцала, который спокойно сказал ему: «Донской согласился. Ты можешь идти домой».

Леонид Витальевич прожил самую счастливую жизнь. Он получил от нее все, что только она могла ему дать. Исключительный голос, красоту, славу, ум, обаяние, привязанность друзей, и он умер так же хорошо, как и жил. Веселый, жизнерадостный, полный надежд и планов на будущее, лег он спать и позабыл проснуться.

М. М. ИПОЛИТОВ-ИВАНОВ

Окончилась жизнь великого артиста, и в памяти проносится его незабываемый образ, а также встречи и беседы с ним. Как блестящий метеор, он прорезал нашу музыкальную жизнь, осветил ее ярким блеском своего исключительного дарования и исчез, оставив нас изумленными перед этим необычайным явлением.

Я помню его с первых шагов артистической деятельности, то есть с 1895 года. Помню его молодым, скромным студентом, когда я приехал к нему по поручению дирекции Музыкального общества просить принять участие в исполнении кантаты «Свitezянка» (музыка Н. А. Римского-Корсакова) в одном из симфонических концертов. Жил он тогда в Палашевском переулке, в небольшой и более чем скромно обставленной квартирке. Приглашение это очень смутило его своею неожиданностью, так как до этого он никогда в больших, серьезных концертах не выступал, и мне стоило много труда победить его скромность и уговорить его не отказываться от этого лестного для начинаю-

щего певца предложения. Нечего говорить, что его очаровательный голос обаятельно прозвучал в «Свитезянке» и вызовам его не было конца. С этого момента имя Собинова заблистало звездой первой величины, вместе с именами Шаляпина, Скрябина и Рахманинова. Этой четверке было предопределено прославить русское искусство далеко за пределами родины. Это было время блестящего расцвета музыкального искусства у нас и укрепления его принципов «правды в искусстве». Разве в «Вертере» в исполнении Собинова вы не чувствовали подлинного мечтательного Вертера, как задумали его Гёте и Массне? Разве Ленский, созданный Пушкиным и Чайковским и воплощенный в Собинове, — не подлинный Ленский, поэт русской природы, близкий и родной нам человек, смерть которого вы готовы были оплакивать каждый раз, когда вы присутствовали на спектакле «Онегина»?

Все это свидетельствует о крупном мастерстве великого художника, которого мы видим ушедшим от нас и оплакиваем горькими слезами вечной разлуки. Мне приходилось много раз дирижировать ему, и всякий раз я испытывал чувство глубочайшего художественного удовлетворения и уверен, что многие из публики, на долю которых выпало счастье слышать Л. В. Собинова, на всю жизнь сохраняют в своей памяти образ обаятельного певца, а молодые певцы запомнят его советы прочных основ вокального искусства.

М. С. КЕРЗИНА

[...] В нашем кружке не доставало тенора, и приобрести его нам очень хотелось. Керзин обратился к Кругликову с просьбой рекомендовать нам тенора, а тот указал на Собинова, который кончал в этом году Филармоническое училище. Как-то вечером Собинов пришел познакомиться с нами. И он сам и голос его произвели на нас сразу очень хорошее впечатление. Певец он был тогда еще совсем молодой и неопытный и романсового репертуара, как и все другие, не имел никакого. Но, будучи интеллигентным и чрезвычайно музыкальным, чутким и способным, он рос потом в своем музыкальном развитии не по дням, а по часам. [...]

Из всех исполнителей особенно горячо и серьезно относился к кружку всегда Собинов. Он не пропускал почти ни одного вечера¹. Когда он выступал у нас в двадцать пятый раз, то по инициативе Керзина ему была устроена шумная овация. Впоследствии Собинов, сделавшись знаменитым тенором, продолжал по-прежнему относиться к нашему кружку и помогал нам распространять русскую музыку, исполняя везде в концертах романсы русских композиторов и особенно Кюи.

Ему в удел досталась лучезарная область того, что именуется звуковой красотой...

День 15 марта 1901 года в Петербургской консерватории был отмечен большим волнением среди вокалистов. Что же случилось? Что могло нарушить спокойную учебную обстановку? А случилось то, что накануне, 14 марта, в Большом зале консерватории перед петербургской публикой в первый раз выступил Леонид Витальевич Собинов.

Выступил Леонид Витальевич в роли Ленского в опере Чайковского «Евгений Онегин» и своим «собиновским Ленским» нанес поражение кумиру петербуржцев — Н. Н. Фигнеру.

До появления Собинова Фигнер не имел соперников в этой роли. По свидетельству современников, Фигнер хорошо пел и играл и как оперный артист создал даже эпоху в опере. Но вот появился Собинов, и поклонникам Фигнера пришлось пересмотреть свои позиции. Удалось и мне попасть на «Онегина» с участием Леонида Витальевича в Мариинском театре.

Представим себе, что вместо довольно пожилого, с бородкой, без парика, Ленского — Фигнера в саду Лариных появился действительно юный поэт, облик которого не вызывал сомнений: зритель увидел красивого юношу, со всеми атрибутами пушкинского героя: здесь и любовно-«восторженная речь и кудри черные до плеч». В тенистый сад усадьбы Лариных проник луч солнца, и все оживилось, заиграло. . .

Ну а главное — пение? Да, пение — главное, и пением Собинов окончательно доконал Фигнера.

Уже первые слова Ленского, пропеты Собиновым, — «Mesdames, я на себя взял смелость — привезть приятеля», — заставили слушателей насторожиться, подготовиться к восприятию чего-то неожиданно приятного. Дальнейшие фразы и ариозо окончательно покорили публику, и невидимые нити симпатии потянулись из зрительного зала на сцену.

И вполне понятно: до Собинова на сцене Мариинского театра не было настоящего лирического тенора. Леонид Витальевич поразил и захватил петербуржцев очаровательными качествами своего красивого голоса. Здесь сочеталось все: мягкость, нежность, красота тембра и легкость... Чародей, поэт звука, Леонид Витальевич освобождал аудиторию от малейшего напряжения в слушании его пения, посылая в зрительный зал без излишней аффектации фразы, исполненные нежной экспрессии, простоты и ясности, чему помогала прекрасная дикция артиста.

Касаясь исполнения роли с актерско-драматической стороны, должно признать, что и здесь Собинов одержал решительную победу над Фигнером, не говоря уже о других. Играл ли Собинов Ленского? Думается, что не играл, а переживал роль

непосредственно всем своим молодым существом, всем пылом юности. Хотелось сказать: вот Ленский — божьей милостью.

Но не только исполнением роли Ленского покорял Собинов. «Поэту звука и молодости», Леониду Витальевичу легко удавались такие роли, как Ромео, Альфред («Травиата»), де Грие («Манон»), Вертер, Фауст, Левко («Майская ночь»), Князь («Русалка») и др.

Живо вспоминаются отдельные спектакли, в которых сочетание молодости и вокальной красоты исполнителей делали их особенно прекрасными и незабываемыми. Ромео и Джульетта — Собинов и М. Н. Кузнецова; «Манон» — они же; «Майская ночь» — Ганна — красавица-украинка Е. Ф. Петренко и Левко — Собинов; Вертер — Собинов и Шарлотта — М. Г. Гукова, да еще за дирижерским пультом — знаменитый Артур Никиш!

Особняком стоят спектакли «Лоэнгрин» и «Орфей», в которых Собинов исполнял заглавные роли.

Из всех исполнителей роли Лоэнгрина на Мариинской сцене можно говорить только о двух: о Ершове и Собинове. Первый, как и полагается драматическому тенору с могучей фигурой, давал образ героический. Леонид Витальевич, не форсируя ни голоса, ни своей собиновской натуры, исполнял роль Лоэнгрина в мягких тонах, тонах необычайной чистоты и святости; «Юный рыцарь, обладатель всеобъемлющего знания, сильный духом»¹.

Лирический голос Леонида Витальевича тем не менее легко преодолевал сильные места партии (первый акт); что же касается лирических мест, то тут Собинов, пожалуй, превосходил всех Лоэнгринов. Оба обращения к лебедю, большой дуэт с Эльзой, а также «Признание» в последнем акте были проникнуты необычайной нежностью и волнующей трогательностью.

Первоначальное намерение театра в 1910 году поставить «Орфея» Глюка в первой редакции (для контральто), к счастью, потерпело неудачу; художник А. Я. Головин отказался, как он выразился, «одеть» певицу в костюм Орфея. Начались репетиции теноровой редакции, Орфея пел Собинов, отчего спектакль только выиграл.

«Да, был спектакль», как когда-то восклицал на столбцах газеты Юрий Беляев, давая рецензию о «Ревизоре» Гоголя на сцене Александринского театра. «Да, был спектакль», — восклицали мы, работники Мариинского театра, 21 декабря 1911 года вместе с публикой.

Превосходный состав исполнителей (Кузнецова, Липковская, дирижер Направник), главным украшением которого являлся Леонид Витальевич, замечательная постановка хореографической части балетмейстером Фокиным, работа Мейерхольда с певцами, на фоне изумительнейших декораций художника Головина — сделали большой спектакль-праздник.

Конечно, в центре внимания был Собинов. Как настоящий артист-художник, Леонид Витальевич не ограничился в работе над ролью Орфея просто выучкой партии; он едет в Италию, где под руководством маэстро Делли-Понти чуть ли не под два раза в день штудировал роль, дабы «привести вокальную часть в такой вид, чтобы исполнение было без усилий, до полной свободы»². Правильно понятая и разрешенная задача! Орфея, с его высокой тесситурой, можно исполнять только свободно, без усилий.

С не меньшим усердием и настойчивостью работал Леонид Витальевич и над пластической частью роли, в чем ему помогали Мейерхольд и Фокин. Труды не пропали даром, сочетание вокальной и физической красоты, строгая связь движений с музыкой и общее обаяние артиста дали Собинову возможность пополнить список его художественных достижений еще одной блестящей и не всем доступной ролью.

Появление в начале XX века на оперной сцене Л. В. Собинова было как нельзя более кстати, так как лирических теноров на первые, ответственные роли почти не было, по крайней мере в Мариинском театре.

Помимо прекрасных вокальных данных Собинов принес на сцену высокую культуру. Человек с высшим образованием, громадной начитанностью, «большой умница», Леонид Витальевич показал поучительный пример борьбы с театральной рутинной. Готовясь к исполнению роли, какая бы она ни была, Собинов перерывал все источники и материалы, способные осветить характер действующего лица. Все, вплоть до мельчайших подробностей костюма, живо интересовало его и было предметом заботы.

В жизни, как и на сцене, Леонид Витальевич вызывал к себе исключительное чувство симпатии. Доброта, отзывчивость и простота в обращении с людьми Собинова известны всем. К нему просто хотелось зайти поболтать, посмеяться его островам. В высшей степени приятно было исполнить его просьбу, угодить редко посещающему Мариинский театр дорогому гостю.

О сотрудничестве с Леонидом Витальевичем сохранились у меня самые приятные воспоминания. На редкость работоспособный, он перед каждой сневкой или репетицией приглашал меня для проверки партии. Уже в половине одиннадцатого утра в его номере «Hôtel de France»³ раздавались звуки его чудного голоса. В 12 часов распетый, проверенный, полный юности и очарования, являлся на репетицию в театр.

Партией Лознгрину занимались мы дольше, так как Леонид Витальевич выступал в этой роли в первый раз. Его очень волновало первое обращение к лебедю, слабо поддержанное оркестром и удаленное по сцене от последнего. Боязнь погрешить в интонации вынудила Собинова просить меня непременно слушать эту часть партии, стать по возможности ближе и в случае опасности — сигнализировать. С особенным удовольствием ис-

полнял я его просьбу, сознавая, что мое присутствие успокоительно действовало на него. Отказать этому милому, обаятельному человеку было невозможно, и я аккуратно являлся к первому акту, хотя мои обязанности за сценой начинались только со второго действия.

Ряды товарищей Леонида Витальевича, работавших с ним, понемногу редели; не много осталось и поклонников его таланта, но те, кто еще жив, до последних дней будут хранить в памяти очаровательный образ талантливого артиста-певца и исключительного человека.

А. В. НЕЖДАНОВА

Для меня Леонид Витальевич дорог не только как превосходный певец-художник, но и как отзывчивый, чудесный товарищ, как партнер, как близкий и любимый друг, так как с Леонидом Витальевичем нас связывали общая творческая жизнь, общие художественные интересы и взгляды, тесная личная дружба. Вспоминая о Леониде Витальевиче, мне придется в некоторых случаях говорить и о себе.

Моя первая встреча с Леонидом Витальевичем состоялась в 1902 году, когда я на студенческом спектакле пела роль Констанцы в опере Моцарта. Я очень взволновалась, когда узнала, что в публике сидит знаменитый артист Л. В. Собинов.

После окончания спектакля он поздравил меня с успехом и первый подал мне мысль пойти на пробу голосов в Большой театр. После удачной пробы я была принята в труппу Большого театра. Таким образом, Леонид Витальевич был до некоторой степени причиной того, что я поступила в Большой театр. И с чувством благодарности я вспоминаю Леонида Витальевича, указавшего мне мое место в искусстве.

До нашего знакомства Собинов уже пел пять лет в Большом театре, он создал себе крупное имя и занял одно из первых мест в ряду великих мастеров русского вокального искусства. Это был большой артист, умный, всесторонне образованный, и он стал для меня, начинающей артистки, идеалом настоящего, подлинного художника и певца. С первых дней моей работы в Большом театре он относился ко мне приветливо и ласково. Не имея сценического опыта, я дорожила его практическими советами, как держать себя на сцене, о работе над творческим воплощением образа и правильной музыкальной интерпретацией.

В течение всей своей жизни Собинов относился чутко, с трогательным участием к артистической молодежи, помогая своими советами и указаниями, исправляя многочисленные недостатки, ободряя робких и застенчивых. Его радовало появление нового,

интересного артиста в труппе Большого театра. Это доброжелательное отношение к артистам, полное отсутствие зависти были отличительными чертами Л. В. Собинова.

С глубоким чувством я вспоминаю свои совместные с ним выступления, которые в течение тридцати лет были для меня настоящим праздником, большой радостью. Это была совместная увлекательная работа. Я вспоминаю, как в новых постановках мы тщательно продумывали все детали сценического действия, отделяли до мельчайших подробностей каждую музыкальную фразу, искали нюансов, выразительности, искали мизансцены, пока не достигали желаемых результатов. Нас захватывала жизнь героев, которых мы изображали, с их радостями и печалью.

В опере «Ромео и Джульетта» мне казалось, что мы по-настоящему влюблены друг в друга. Особенно увлекательны были сцены из «Манон». Помню, как во втором акте, сидя с ним за маленьким столиком, я с волнением слушала его неповторимое исполнение грез де Грие, в которых было столько искренней теплоты, задушевности и трогательной нежности. Не забуду дуэт, который был наполнен взволнованными чувствами, трепетом, проникновенностью. Это была пламенная песня де Грие, обращенная к Манон. Мы забывали, что мы находимся на сцене, нам казалось, что это настоящие Манон и де Грие. После этого дуэта я долго не могла прийти в себя от творческих переживаний. Я вспоминаю много ролей, проведенных с ним. Мы так с ним спелись, что могли экспромтом менять мизансцены, создавать новые нюансы. Своей искренностью и вдохновением наше исполнение производило на зрителей неотразимое впечатление.

Играя с большим подъемом и чувством, мы не допускали возможности «переиграть», не допускали утрировки, ложного пафоса и фальши в переживаниях. Оперы, в которых мы участвовали, пользовались исключительной популярностью и успехом также благодаря выразительности голосов, которые так сливались, что трудно было отличить один голос от другого.

Богато одаренный, Леонид Витальевич обладал поэтическими способностями, писал стихи серьезного и шуточного характера, которые имели большой успех не только среди артистов. Часто на репетициях он экспромтом сочинял шуточные четверостишия и писал их в своем или моем кликуше. Одно из таких четверостиший он написал на репетиции, когда ему сообщили о присвоении ему звания заслуженного артиста императорских театров¹:

«Не по таланту знаменит,
Не по заслугам заслужен,
Жизнь прожил душка Леонид
И умер под рыданье жен...».

Зная, что Собинов любил хорошо слаженный ансамбль, режиссура строго относилась к выбору состава **участвующих** в спектакле. При нарушении **справедливого требования** Собинов не стеснялся выражать **неудовольствие** и иногда **отказывался** петь.

В работе с дирижерами, художниками и партнерами он умел всех объединить, воодушевить, что так важно в оперном искусстве, природа которого **условна и синтетична**.

Работая с дирижерами Суком, Головановым и другими, он всегда прислушивался к их мнению. На репетициях это был человек бодрый, энергичный, полный жизни и желания работать. Своей жизнеспособностью он создавал атмосферу здорового творческого труда. Творческая молодость, оптимизм были ключом в Собинове и захватывали всех, кто был близок к этому жизнерадостному человеку.

Интересный, остроумный собеседник, он на всех репетициях во время нескольких минут перерыва являлся центром внимания всех артистов. Он увлекал умением вести интересную беседу, рассказывал массу эпизодов из своей жизни, неподражаемо передавал театральные анекдоты.

Нельзя не вспомнить благородного характера Леонида Витальевича, его воспитанность, корректность, вежливость, деликатность в отношении собратьев по искусству. Меня восхищало в нем то, что он относился одинаково приветливо, ласково ко всем, не делая исключения в своем обращении между директором театра и рабочим сцены, между артистом первого положения и портным, бутафором, осветителем. Для Собинова все, имеющие отношение к искусству, были равны. И благодаря этому он пользовался исключительной всеобщей любовью в театре, начиная от рабочего и кончая артистом.

Несмотря на чрезвычайный успех и любовь публики, заслуживший славу и известность даже за пределами своей Родины, — он был скромным человеком, без зазнайства, без самоуверенности. Всю жизнь он работал, учился, занимался тренировкой своего голоса. Как все выдающиеся вокалисты, он прислушивался к критике таких авторитетных лиц, как Энгель, Сахновский, Кугель и другие.

Мне приятно было видеть, с каким вниманием относился Собинов к новой партии. Часто спрашивал мнения, совета, не боялся критики. Во время спектакля в перерыве он часто спрашивал: «Как звучит, Нежданчик?..»

Мы друг другу помогали, поддерживали ласковыми, бодрыми словами, которые придавали нам уверенность.

Он очень любил шутить, часто трунил над товарищами и над собой. Иногда в спектакле во время перерыва говорил что-то смешное. Однажды во время сцены из «Ромео и Джульетты» — объяснения на балконе — он спел, и я услышала его шепот: «Влез-то я сюда, Нежданчик, а вот как спуститься...»

Я была по натуре очень смешлива и с трудом сдерживала желание рассмеяться.

В домашнем быту он был таким же ласковым человеком. Он очень любил общество, его окружали талантливые люди из различных областей науки, искусства, литературы, адвокаты, врачи, артисты, учащаяся молодежь. Всех их привлекали радужные, сердечность и теплота Леонида Витальевича. В уютной комнате Собинова под звон бокалов велись разговоры и споры об искусстве. Он любил декламировать стихи Пушкина, Лермонтова, Есенина и свои собственные, среди которых было много удачных. Он пел юмористические песни своего сочинения. Обладая чувством юмора, он схватывал характерные черты того или иного певца или дирижера и очень хорошо их копировал.

Леонид Витальевич любил веселиться, вносил во все заразительную веселость, молодость, оживление. Во время банкетов и торжественных ужинов никто не умел так произносить тосты, как Собинов.

Он никому не отказывал ни в моральной, ни в материальной поддержке. Поэтому, несмотря на то, что он зарабатывал большие деньги, у него почти никогда не было денег. По его словам, «в сберкассе не было никогда больше двухсот рублей».

До революции Собинов каждый год устраивал несколько концертов в год в пользу студенческой революционной организации и отдельных ее деятелей.

С приходом Советской власти он энергично взялся за работу. Некоторое время он был директором Большого театра и вникал во все стороны деятельности администратора, даже ночью проверял пожарных, ставил с артистами декорации.

Во время войны в 1914 году он создал на свои средства небольшой лазарет для восьми офицеров, которые обедали и ужинали вместе с его семьей². [...]

К своему голосу он относился бережно. Накануне выступления он никогда не выходил, но после спектакля любил отдохнуть и приятно провести время за веселым ужином в хорошей компании. Зная, что я после спектакля любила отдыхать у себя дома, он смеялся надо мной и говорил: «Знаете, как Нежданчик проводит время: сидит дома в розовом халатике и пьет теплое молочко...»

Вечно юный и обворожительный, Собинов прожил яркую, блестящую жизнь, окруженный ореолом славы и любви. Всю свою жизнь он оставался молодым, пленительным художником. Кто имел счастье слышать, видеть, знать этого обаятельного человека, у того никогда не изгладится из памяти светлый образ любимого, дорогого Леонида Витальевича.

Я убеждена, что Собинов войдет в историю русского искусства не только как выдающийся артист-вокалист, но и как культурный деятель, много сделавший для родного искусства.

[...] Мое знакомство с Леонидом началось в 1897 году. Это был год его поступления в Большой театр. И вот в конце этого года студент-медик третьего курса робко позвонил у дверей уже имевшего шумный успех, особенно у молодежи, молодого певца. Он жил тогда на Малой Бронной, у Патриарших прудов. Квартира была в нижнем этаже, темноватая, маленькая, но, когда я вошел в нее, мне, студенту, жившему в Лепешкинском общежитии, она показалась дворцом.

И вот ко мне вышел Собинов со своей очаровательной улыбкой. Я обратился к нему с просьбой принять участие в концерте, организованном Смоленским землячеством, председателем которого я тогда был. Мне не пришлось долго уговаривать певца. Собинов с улыбкой сказал, что студентам отказать он не может. Я и мои товарищи по устройству концерта окружили его и других артистов заботами, и об этой поездке впоследствии, даже незадолго до своей смерти, до отъезда за границу в последний раз, когда мы встретились с ним, он вспоминал.

Концерт этот прошел с большим успехом. Я помню, что публика, которая впервые слушала Собинова, смоленская провинциальная публика, пришла в раж. Она встала вплотную вдоль лестницы Дворянского собрания и чрезвычайно была удивлена, что такой певец, имевший шумный успех, спускался в морозный день в своем драповом пальтишке (это было 22 декабря по старому стилю), обвязанный башлыком.

После концерта местная интеллигенция устроила ужин. Запевал Собинов, запева! и я. И вот вдруг Собинов обратился ко мне: «Коллега, почему Вы не обратите внимания на свой голос?» Л[еонид] В[итальевич] обратился к Святловской с просьбой, чтобы она по возвращении в Москву непременно взяла бы меня в свои ученики.

Я после рождественских каникул приехал в Москву, забыл о своем обещании заниматься, и, когда встретился с Собиновым на одном благотворительном концерте, на котором я был распорядителем, то Собинов узнал меня и спросил: «Занимаетесь вы или нет?» Я говорю: «Нет, занятия в университете отнимают все время, и я не могу совместить». — «Я настаиваю на том, чтобы вы занимались, и прошу прийти ко мне».

Я воспользовался приглашением и пришел к Собинову. Это было на масленой неделе, были блины, и молодой студент уписывал блины вовсю. Собинов сказал мне: «Я настаиваю, чтобы вы начали заниматься».

Я дал слово и слово свое сдержал. Я приехал к Собинову, и он вскоре ввел меня в кружок любителей русской музыки, т[ак] н[азываемый] Керзинский.

В этом кружке я увидел больших музыкантов: Танеева, Кругликова, Кашкина. Эти люди с большим вниманием, с боль-

шой любовью относились к общему любимцу — Собинов был центром внимания этого кружка. В художественной жизни Л[ео니다] В[итальевича] этот кружок сыграл большую роль. Он воспитал в нем исключительного камерного певца, познавшего все тонкости романса.

Л[ео니다] В[итальевич] попросил Керзиных ввести меня в работу и сам начал со мною заниматься, но внезапный арест и высылка меня на родину прервали эту работу, и общение с Собиновым было на некоторое время прекращено. Мы с ним встретились только через два года в Петербурге, куда я приехал неудовлетворенный своей земской врачебной работой, с намерением серьезно заняться пением.

Собинов был в это время уже прославившимся певцом и украшением как Большого театра, так и Мариинской сцены. Поэтому, когда я шел к нему, то предполагал, что он забыл меня, но какова была радость, когда я встретил тот же интерес, ту же ласку. Он очень обрадовался моему посещению и сказал, что всегда будет помогать мне. Он познакомился с моим тогдашним преподавателем — мадам Опорэ, давал советы, следил за моими уроками, но тут произошла катастрофа: я снова был арестован и посажен в Петербурге в дом предварительного заключения. И вот тут сказала чудесная душа Леонида Витальевича.

Я узнал после выхода из тюрьмы, что он пустил в ход все свое обаяние для того, чтобы вырвать меня из цепких жандармских рук. Когда меня привезли в жандармское управление, жандармский полковник встретил меня со словами: «Ну и друг у вас. Сидеть бы вам да сидеть, а вас, представьте, оставляют в Петербурге»¹.

В царское время это сделать было чрезвычайно трудно, и вы поэтому сами можете судить, каково было обаяние Леонида Витальевича, если ему удалось заставить тогдашнего шефа жандармов Святополк-Мирского исполнить его просьбу.

Летом этого же года я в качестве врача был послан в Кисловодск. Как врач я там особенно не работал, потому что «отрава» проникла глубоко внутрь: я занимался больше как певец². Я встретился опять с Собиновым. Собинов взял меня под свое покровительство. Я жил рядом с ним. Он брал меня почти на все свои занятия. Он готовился к отъезду в Италию, готовил свой репертуар и, между прочим, «Франческу да Римини» Направника.

Я должен сказать, что Собинов много готовил опер, которых он не пел, но считал это для себя обязательным, потому что это обогащало его.

И вот на этих уроках я видел, как должен певец-актер творить, как он должен чрезвычайно вдумчиво подходить к каждому слову, фразе, к каждому толкованию той или иной фразы, каждого слова в той или иной окраске. И эти уроки, при которых я присутствовал, дали мне чрезвычайно большое и навсегда не-

изгладимое представление о том, как должен работать актер-певец.

После Кисловодска я встретился с ним уже в Петербурге. Он приехал весной 1903 года. В это время он уже был прославленным, знаменитым певцом. Он был приглашен в Итальянскую оперу, где пел вместе с Тетраццини, Бромбара и другими знаменитыми певцами. Я получил в это время приглашение вступить в русско-итальянскую оперу. Я грешным делом скрыл от Собинова это приглашение на пробу и стал готовиться к ней. Мне было предложено выступить в каком-либо маленьком отрывке. Я выбрал отрывок из «Русалки» — сцену с Мельником.

Я выступал на сцене впервые. Меня загримировали. Я должен был пропеть каватину и дуэт, как я уже сказал, с Мельником. Мельника этого я не видел, так как мы не репетировали. Я спел арию и спел, очевидно, как в молодости поют — непосредственно. Видел, что итальянцы, сидевшие в середине, зааплодировали. После этого выскочил Мельник. Я от испуга шарахнулся в сторону, потерял ритм и начал врать. Мельник бросился за мною, и так наш дуэт продолжался с большими скачками. В конце концов аккомпаниатор, который сидел внизу, закричал: «Impossibile, non posso» * — и мы должны были прекратить.

Я, чрезвычайно раздосадованный и опечаленный, пришел наверх в уборную, где раздевался, и вдруг слышу голос Собинова: «Где Богданович?» Я от стыда хотел от него скрыться и встал в сторону. Собинов открыл дверь и говорит: «Нет, не уйдешь, иди сюда! Как тебе не стыдно, почему ты не пришел ко мне, не посоветовался, я тебе помог бы, а ведь это же срам!» — «Я не хотел беспокоить, знаю, что ты занят, и не думал, что ты придешь». — «Голос твой понравился итальянцам, завтра ты иди подписывать контракт, да смотри не проделшеви».

И вот я, подписав контракт, радостный и довольный, прибегаю с этим контрактом к Собинову. Показываю этот контракт, радостный, потому что та сумма, которая была в контракте, была чем-то недостижимым для меня.

Собинов посмотрел и говорит: «Эх ты, тебя обманули, а ты и рад». И хотел было разорвать мой контракт.

Я говорю: «Подожди, я же ведь не знаю еще ничего, я еще не знаю опер». — «Все равно они надули тебя, я поговорю сам».

Много мне пришлось его уговаривать, чтобы согласиться с этим контрактом. Наступил мой первый сезон. Собинов приехал в октябре в Мариинский театр и сейчас же, не помню на какой спектакль, пришел меня послушать. После этого спектакля он целый вечер говорил со мной. Вначале похвалил меня, а потом учинил такой разнос, о котором я помнил всю свою жизнь.

* Невозможно, нет сил (итал.).

В конце этого сезона дирекция Итальянской оперы дала мне маленькую субсидию для поездки в Италию.

Собинов, узнав об этом, сказал: «Я беру тебя под свое покровительство, поедем вместе. Сколько у тебя денег?» Я сказал. «Это маловато. Ну, да все равно, вали в общий котел».

Мы поехали вместе, и это было одно из самых светлых и незабываемых воспоминаний моей молодости.

Та нежная любовь, то нежное отеческое отношение к нам (к своему брату, который также ездил с нами, и ко мне) — неизгладимы и останутся на всю жизнь.

Мы начали работать у одного итальянского профессора. За нашими уроками Собинов очень следил. Он следил настолько, что, когда мы из Милана переехали в Пельи, то он тоже переехал, чтобы иметь за нами наблюдение. И если ошибки, которые произошли в смысле нашего вокального воспитания, не дали, может быть, плачевных результатов, то этим мы обязаны исключительно Собинову, и мы должны быть чрезвычайно ему благодарными, в данном случае только я, потому что моего сверстника, брата Собинова, нет в живых. [...]

С поступлением моим на бывшую императорскую сцену дружба [с Собиновым] еще больше окрепла. [...] Собинов любил людей, верил в них, его душа чужда была черствости, сухости, формализма и зависти, горе и радости других людей были близки ему и волновали его. Это был настоящий друг, друг людей, лучезарный, как Лознгрин, роль которого он недаром считал самой любимой. Необычайная живость ума, свежесть чувства сказывались в каждом звуке, движении, взгляде и влекли людей к этому солнечному человеку и покоряли навсегда.

К. И. ЧУКОВСКИЙ

Когда Трепов в 1905 году обратился к войскам со знаменитым приказом о расстреле восставших рабочих: «Патронов не жалеть!», в одном из тогдашних журналов, который назывался «Сигнал», первые две буквы приказа были чуть-чуть затушеваны и получилось: «Тронов не жалеть!»

Это создало журналу популярность в демократических массах, тем более что он весь был направлен против Николая II и его оголтелых министров. Журнал очень скоро закрыли, редактора посадили в тюрьму, но следовательно по особо важным делам Цезарь Иванович Обух-Вощатинский так и не узнал одной тайны, которая была связана с этим журналом: «Сигнал» издавался в значительной мере на средства Леонида Витальевича Собинова.

Мне это известно доподлинно, так как редактором «Сигнала» был я, а средства добыл у Леонида Витальевича мой ближайший

сотрудник, начинающий писатель — Осип Дымов, к которому артист относился тогда с большой благосклонностью.

Леонида Витальевича я встретил впервые в 1905 году у Жени Штембер, известной пианистки, в ее просторной петербургской мансарде, где постоянно толпился всякий артистический люд. Собинов был в офицерском кителе с университетским значком. Он только что вернулся со спектакля. У него был нежный, молочно-розовый цвет молодого лица и необыкновенно изящное, благородное очертание маленьких губ. Он стоял у стены равнодушный и, как мне сначала показалось, надменный, но, когда расположившаяся вдалеком углу на ковре шумная компания кавказских студентов грянула какую-то мне неизвестную песню, он заулыбался, закивал головой и как-то по-студенчески, просто и молодо уселся на том же ковре в самой гуще этого нескладного хора и запел их песню вместе с ними, и было видно, что для него это дело обычное, что здесь он в своей среде — не только кумир, но и собрат молодежи.

Песня была революционная. Студенты в ту пору, в 1905 году, не пели других. И потом, когда тут же на ковре начался разговор на революционные темы (а других разговоров в том году не бывало), Собинов вполголоса (тут же на ковре) продекламировал такие хлесткие и озорные стихи, шельмовавшие Трепова, Победоносцева, Витте¹, что один горбатый студент с восточными, очень черными огневymi глазами, сидевший рядом с ним на ковре, порывисто обнял его и звучно поцеловал прямо в губы. Это вышло естественно, как будто иначе и быть не могло, и отлично выразило те чувства любви, которые переполняли присутствующих. Лишь гораздо позднее, четверть века спустя, я случайно узнал от Леонида Витальевича, что автором тех революционных стихов, которые он декламировал тогда перед нами, был он сам.

Его будущему биографу будет также небезынтересно узнать, как много и охотно он жертвовал Петербургскому обществу помощи политзаключенным. Татьяна Александровна Богданович, друг Короленко, писательница, член этого подпольного общества, регулярно отправлявшаяся к Леониду Витальевичу за очередными субсидиями, всегда возвращалась от него очарованная его беспримерной щедростью.

Его щедрость была легендарной. Киевской школе слепых он прислал однажды в подарок рояль, как другие присылают цветы или коробку конфет. Кассе взаимопомощи московских студентов он дал своими концертами 45 тысяч рублей золотом. И то была едва ли десятая доля того, что роздал он за всю свою жизнь нуждающимся. В одном лишь 1902 году он дал около пятидесяти концертов в пользу студентов. И это гармонировало со всей его творческой личностью. Он не был бы великим артистом, дававшим столько счастья любому из нас, если бы ему не было свойственно такое благожелательство к людям. Стиль его

искусства был так благороден, потому что был благороден он сам. Никакими ухищрениями артистической техники не мог бы он выработать в себе такого обаятельно-задушевного голоса, если бы этой задушевности не было у него самого. В созданного им Ленского верили, потому что он и сам был такой: беспечный, любящий, простодушный, доверчивый. Оттого-то, стоило ему появиться на сцене и произнести первую музыкальную фразу, как зрители тотчас же влюблялись в него, не только в его игру, в его голос, но главным образом в него самого.

Конечно, нельзя объяснить его колоссальный успех одним обаянием творческой личности. Была и другая причина — страстное трудолюбие, труженичество. Готовя какую-нибудь роль, он буквально выключал себя из жизни и работал по десять, по двенадцать часов, доводя себя до крайней усталости. Он вообще ничего не делал кое-как, вполовину. Когда он был приглашен на гастроли в украинскую оперу, он — коренной ярославец — уже почти стариком стал учиться говорить и читать по-украински, пригласил к себе учителем литератора Павла Опанасенка, штудировал украинскую грамматику, синтаксис и в конце концов овладел этим языком в совершенстве.

Помню его школьные тетрадки, куда он старательно вписывал столбиками спряжения украинских глаголов: «я бачу, ти бачиш, він бачить, ми бачимо, вони бачать». И тут же пример, написанный каллиграфическим почерком: «Бачили очі що купували, їжте хоч повилазьте»².

Он не расставался в ту пору со стихами Шевченко, изучая их с упорством прилежного школьника. И так восхищался музыкальностью шевченковской речи:

«Рано-вранці новобранці
Виходили за село,
А за ними, молодими,
І дівча одно пішло»³.

Его высокая культурность проявлялась во всем его облике. Он чудесно знал литературу на двух или трех языках, особенно стихи. И сам сочинял их во множестве. Требовательный к себе, он смотрел на свое стихотворство как на дилетантскую прихоть и не придавал ему никакого значения. Между тем среди его стихов было немало таких, которые обнаруживали и вкус, и мастерство, и понимание поэтической формы.

Как человек многосторонней культуры, он и в своих писательских попытках был мастером. Как-то, встретившись с ним на Сестрорецком курорте, в электрокабинете одного санатория, я почему-то завел разговор о Некрасове и о его дактилических рифмах, о которых выразился, что они гораздо труднее других.

— Труднее? — сказал Собинов. — Нисколько!

И в доказательство без малейшей натуги набросал следующий превосходный экспромт, весь построенный на дактилических рифмах:

«В уголочке отгороженном,
Лампой кварцевой палим,
Охлаждая жар мороженым,
Стройный, словно херувим,
Сам Корней с улыбкой скромною
Мне ладонию огромною
Машет мило в знак приветствия,
Предлагая то же средство.

Тут же сестры милосердия
В электрической клетки
В исцеление предсердия
Держат птичкой взаперти
И меня, раба блаженного.
Знать, и впрямь я много пенного,
И французского и ренского,
Выпил в славу пола женского».

Форма этого экспромта виртуозна, и я уверен, что со мной согласится любой профессиональный поэт. Со стороны техники она безупречна.

— Русский язык так богат,— сказал он тогда же,— что не только дактилические, но и гипердактилические рифмы * не представляют для русского человека никаких затруднений.— И в доказательство привел свой недавний экспромт:

«Ждали от Собінова
Пенья соловьиного,
Услыхали Собинова —
Ничего особенного».

Экспромт одновременно свидетельствовал и о совершенстве его поэтической техники и о его поразительной скромности.

Почему-то свои письма ко мне он почти всегда писал стихами, и какие это были непринужденные письма! Например, это, где он так остроумно сочетает украинскую фразеологию с русской:

«О де ж вы, милый украинец,
В легендах славный Корнейчук?
Где новый пишете зверинец
Для тех, кому вы старый друг?
Вы Опанасенкові листа
В Москву прислали как-то раз **.

* То есть такие рифмованные слова, в которых ударения стоят на четвертом слоге с конца (*прим. К. И. Чуковского*).

** То есть: как-то раз Опанасенко получил от вас письмо (*прим. К. И. Чуковского*).

А я же, мабуть, років з триста
Не бачив и не чув про вас.
Теперь я щиро вас вітаю *,
Богацько побажанняв шлю **,
А сам у Харків уезжаю
С женой, которую люблю,
А ваша подружка Світлана,
Почасту вспоминая вас,
Читаєт, вставши утром рано,
Насчет Федоры ваш рассказ».

«Рассказ насчет Федоры» — это сказка «Федорино горе», которую я посвятил его дочери Светлане Леонидовне Собиновой, в то время пятилетней Светланочке.

Конечно, это письма непритязательного, камерного, домашнего стиля, и не они характеризуют эпистолярное наследие Собинова. Наследие это огромно, и я очень рад, что оно наконец-то становится достоянием общественности.

Даже в тех немногих его письмах к писателям, артистам, друзьям, с которыми мне случайно привелось познакомиться, содержится столько замечательных мыслей об искусстве, о литературе, о политической жизни страны, в них так полно раскрывается личность их даровитого автора, что держать их под спудом — грешно.

Леонид Витальевич из года в год помогал неимущим студентам и тем самым дал стране много врачей, ученых, профессоров, литераторов.

С. И. МИГАЙ

[...] В литературе о Собинове почти ничего нет о его работе над ролью Берендея. Кое-какие скудные сведения содержатся в репертуарных журналах Большого театра. В 1897 году (год поступления Собинова в Большой театр) 20 августа сделана запись: «Леонид Витальевич получил первый урок по «Снегурочке». Далее сведений о работе над этой оперой нет до 1900 года. Из журнала за 1900 год мы узнаем, что 11 и 12 декабря Собинов снова получил два урока, 14 декабря состоялась сценическая репетиция, 16 декабря — первая оркестровая репетиция, которая была и генеральной, а 19 декабря Леонид Витальевич в первый раз пел Берендея. Дирижировал оперой И. Альтани.

По этим записям можно сделать вывод о спешке в подготовке артиста к этой роли. Но в действительности Собинов готовился к выступлению в «Снегурочке» очень тщательно. Он внимательно

* Приветствую (укр.).

** Шлю много добрых пожеланий (укр.).

изучал игру Качалова, выступившего в то время в роли Берендея. «...Качалов фигурой, голосом, интонацией дает то, что мне всегда хотелось в опере. Сколько мягкости, добродушия, какого-то неповторимого спокойствия и величия в его Берендее»¹, — писал Собинов (23 ноября 1900 года). Очевидно, уже в то время Леонид Витальевич стремился приблизить оперного Берендея к образу сказочного царя в спектакле Художественного театра. [...]

После первого выступления в роли Берендея фамилия Собинова надолго исчезает из журналов Большого театра. Только с 14 декабря 1907 года начинаются в Большом театре репетиции этой оперы с участием Леонида Витальевича. 16, 18, 19, 20, 21 и 22 декабря идут репетиции под руководством В. И. Сука.

Собинов, как всегда, основательно готовится к выступлению. Он намеревается заняться с Ф. М. Blumenfeldом, мечтает о встрече с Н. А. Римским-Корсаковым. 8 октября 1907 года он пишет В. П. Коломийцову: «...Имею я, видишь ли, намерение попросить тебя, чтобы ты, в свою очередь, попросил Blumenfeldа пройти со мною эту оперу, а там, быть может, и до Римского доберемся. Хотя я отлично понимаю, что к Римскому, не как к Риму, далеко не все дороги ведут»².

Очевидно, обращение к Ф. М. Blumenfeldу было нужно Леониду Витальевичу, чтобы посоветоваться о своем исполнении этой партии, отделать детали.

27 декабря 1907 года состоялась премьера «Снегурочки», и с тех пор роль Берендея прочно входит в репертуар Собинова: он поет ее почти в каждом сезоне по несколько раз. Последнее его выступление в этой опере состоялось в 1919 году в Киеве.

Интересно познакомиться с рецензиями на постановку «Снегурочки», в которых дается оценка собиновского исполнения.

«Берендей — Собинов соединяет безукоризненность пения с поразительной отчетливостью дикции и редко вдумчивой игрой. В таком исполнении царь Берендей возбуждает к себе глубокий интерес, несмотря на то, что партия эта только во внешнем, декоративном смысле центральная»³, — писал Энгель в «Русском слове».

«Из участников отчетной постановки первое место надо отнести г. Собинову, отлично передавшему партию царя Берендея. Каждая фраза даровитого артиста индивидуализирована, отделана, словно выточена из слоновой кости; все живет, все одухотворено. Знаменитая каватина второго действия прозвучала неподражаемо мягко и восхищенно», — читаем мы в статье Гр. Прокофьева в «Русской музыкальной газете» (№ 48 за 1911 год).

В статье «Певец весны», помещенной в юбилейном сборнике 1923 года, М. Багриновский писал: «Есть один образ старца, показанный Собиновым. И притом показанный с поразительной

силой экспрессии. Это царь Берендей в «Снегурочке». Кто видел Собинова — Берендея, тот никогда не забудет мягкого, теплого обаяния, которым, как запахом цветущего сада, окутан этот сказочный царь, олицетворенный артистом. И мне кажется, потому Берендей удается Собинову, что душа старца Берендея полна светлых юношеских мыслей, что душа его чиста, как горный ручей, потому что и здесь Собинов встретил весну, «красивую весну среди зимы, юную душу в седом уборе». А песнь и весна — это Собинов»⁴.

Думаю, что эти слова лучше всего характеризуют исполнение Леонида Витальевича. Много раз видел я Собинова в этой роли, и впечатление от созданного им обаятельного образа живо до сих пор. Как он умел передать состояние озабоченности во втором действии! Это состояние замечалось и в том, как Собинов — Берендей, рисуя цветы на стенах своей комнаты, прислушивался к пению гусяров, и в том, как иногда его рука, державшая кисть, повисала в воздухе. Он еще не произнес ни слова, но зрителю понятно, что Берендей недоволен своим рисунком, не может спокойно слушать гусяров, хотя и пробует внимательно следить за любимой песней... После сцены с Берендеем мы видим Берендея участливого и ласкового к обиженной Купаве. Просто, ласково, но каждый раз с иным оттенком — ободрения, участия — звучат его реплики «Сказывай, слушаю».

Рабочий клавир «Снегурочки» Леонида Витальевича хранит много собственноручных пометок артиста. Акценты, цезуры, выделение отдельных фраз — все тщательно продумано, все подчинено идее раскрытия задуманного образа. Как выразительно, например, Собинов произносил фразу «Верю, красавица!» После первого слова он делал фермату, а слово «красавица» произносил отдельно. В следующем эпизоде ласковый старец превращался в строгого владыку. И здесь все было выразительно — властный взгляд, рука, опиравшаяся на царский посох, голос, звучавший повелительно-резко, когда Берендей отдавал распоряжение о розыске Мизгирия.

Кульминацией роли Берендея является его встреча со Снегурочкой. В исполнение каватины Собинов вкладывал мягкость, добродушие, спокойствие и величие — черты, пленившие его в игре Качалова. В пении Собинова мне всегда слышались величественный гимн силам природы и преклонение перед ее могуществом.

Третье действие — праздник в заповедном лесу. Сколько здесь тепла, ласки и обаяния в исполнении Леонида Витальевича! Мягкий, чуть зазорный юмор фразы Берендея после третьей песни Леля — «Ну, статочное ль дело в частых кустиках подружку потерять». Его слова в сцене поцелуя Купавы с Лелем «Теплом проник до старикова сердца отчетливый и звонкий поцелуй», которые Собинов начинал проникновенно ласково и, постепенно усиливая звук, доводил до большого и мощного forte.

В последнем действии роль царя невелика: он благословляет невест и женихов, радуется браку Мизгиря со Снегурочкой и приветствует восходящее солнце. Те, кто видели в «Снегурочке» Леонида Витальевича, навсегда сохраняют в памяти все чудные подробности его талантливого исполнения. Внимательный подсчет пар в хороводе, теплое пожелание им счастья и радости, отчески нежная забота о Снегурочке — все это покоряло слушателей правдой выражения. Особенно интересно участие Собинова в гимне солнцу, заключающем оперу. Голоса солистов тонут в мощном звучании хора и оркестра; мало было слышно и Собинова. Но вся его фигура с простертыми к солнцу руками как бы вырастала на глазах у зрителей.

Таким образ Берендея в исполнении Собинова сохранился в моей памяти. В нем все говорит о глубоком проникновении актера в идею произведения, в существо образа, все свидетельствует о тщательной, мастерски точной отделке каждой детали.

Творческая жизнь Собинова всегда была наполнена упорной работой. Не случайно, даря свою фотографическую карточку одному из музыкантов, он написал на ней: «Спокойствие исполнения достигается большим беспокойным трудом». Да будут эти слова девизом для молодежи, избравшей в жизни прекрасный, но полный трудностей и борьбы путь искусства.

М. М. САДОВСКИЙ

1901 год. Весна. Театральный сезон приближался к концу, и наша семья переехала на дачу. А дача наша находилась на Старой Башиловке. Нет, это не станция по железной дороге, это улица в Москве, она и сейчас существует, на углу этой улицы и Ленинградского шоссе стоит гостиница «Советская», бывший знаменитый загородный ресторан «Яр».

Итак, была весна 1901 года. День клонился к вечеру, на террасе нашей дачи пили чай. В старых липах ласково шумел дождь. Тишину вечера нарушил энергичный цокот копыт подлетевшего к нашим воротам лихача. Приехал мой дядя — Пров Михайлович Садовский, ему в том году было двадцать семь лет. Он привез с собой своего друга — Леонида Витальевича Собинова, который, несмотря на молодость, на то, что он пел в Большом театре всего четыре года, был уже кумиром всей Москвы. Пров Михайлович познакомил Собинова со своими отцом и матерью — Михаилом Провичем и Ольгой Осиповной, которых Собинов боготворил еще со студенческих лет как замечательных актеров, хранителей высоких традиций любимого им Малого театра. Познакомил он его и со своей сестрой Лизой, которой, как и Леониду Витальевичу, было тогда двадцать девять лет.

Этот день, это обычное знакомство оказались для них началом горячей дружбы, которая потом переросла в сильное чувство, соединившее Елизавету Михайловну Садовскую и Леонида Витальевича Собинова на многие годы.

К тому году, о котором идет речь, Е. М. Садовская служила в Малом театре уже седьмой сезон. Она сыграла с успехом много больших ролей, в том числе свою пленительную Снегурочку.

А в Большом театре прозвучал неповторимый по красоте и очарованию голос собиновского Ленского.

Эти годы большой душевной близости, увлекательной работы в театре запечатлены в их обширной переписке.

Счастье прихотливо и недолговечно. Пришел день, когда все изменилось. У Леонида Витальевича неожиданно вспыхнул роман с молоденькой и очень красивой балериной Большого театра Верой Каралли, и он ушел к ней. Этот разрыв Елизавета Михайловна переживала очень тяжело. Но время лечит раны... Прошли годы трудов, забот, больших успехов и не меньших невзгод. Умер Михаил Прович, ее отец, умерла одна из любимых ее сестер — Любовь Михайловна. Время разлучило Собинова с Каралли и соединило его с Н. И. Мухиной. Е. М. Садовская вышла замуж за артиста Малого театра Михаила Михайловича Климова.

Время сделало свое дело — горести остались позади. Пришел день, когда Елизавета Михайловна снова встретилась с Леонидом Витальевичем. Это была встреча больших друзей.

В годы моего учения я часто бывал у тети Лизы. Иногда к обеду приходил Л. В. Собинов. Он садился за стол против Елизаветы Михайловны, они чокались и весело болтали, вспоминая прошлое. Меня поражала простота, непринужденность и теплота их взаимоотношений. После обеда, когда тетя Лиза убирала со стола и накрывала чай, Леонид Витальевич садился за пианино и, аккомпанируя себе, пел романсы.

Когда у Л. В. Собинова родилась дочь Светлана, почти все ее первые фотографии стояли в рамочках на письменном столике тети Лизы.

Подруга Елизаветы Михайловны — Елена Николаевна Русецкая, — глядя в последние годы на Е. М. Садовскую и Л. В. Собинова, говорила мне, что она не знает, что было красивее в их жизни — их молодая любовь или их дружба на склоне лет. Умерла Е. М. Садовская в июне 1934 года. Умерла, не ощущая старости, без тяжелой болезни и мук.

Похороны были торжественными. У Малого театра траурную процессию встречала вся труппа. Впереди стоял Леонид Витальевич Собинов с огромным букетом белых роз. По его лицу текли слезы.

Примечательно то, что Л. В. Собинов, родившийся, как и Е. М. Садовская, в 1872 году, умер в том же, что и она, 1934 году, через четыре месяца после ее кончины.

Когда я пела в ресторане Наумова, в Нижегородском оперном театре гастролитовал Собинов¹. Раз он пришел к Наумову ужинать. Во время моего выхода он, как видно, наблюдал публику, а потом зашел ко мне, познакомился и сказал: «Заставить смолкнуть такую аудиторию может только талант. Вы талант».

Всякий поймет мое радостное волнение, когда я услышала из уст большого художника, которым гордилась Россия, такие лестные для себя слова.

А Леонид Витальевич оказал мне и еще большую честь: он пригласил меня петь в своем концерте, который устраивал с благотворительной целью в оперном театре. Распрощавшись со мной, Собинов ушел.

Он и не знал, верно, тогда, что благодаря ему выросли у меня сильные крылья. На другой день мне доложили, что меня желает видеть Собинов. Я была чрезвычайно польщена. Помню, он принес мне букет чайных роз и подтвердил приглашение на завтрашний концерт.

Шутка ли, петь в первый раз в большом театре, да еще с Собиновым? Я глубоко волновалась, надела лучший туалет, какой у меня только был, и с трепетом вошла в театр. В концерте участвовали Собинов, Фигнер, Ренэ Фигнер, еще оперные певцы, и я между ними — совершенное своеобразие и музыкальное беззаконие. Занавес взвился. Вышел Леонид Витальевич. Рассказывать не приходится, как он цел и как дрожал театр от рукоплесканий.

После него пел дуэт оперных певцов, а за дуэтом вышла я. Сначала я так трепетала, чуть не падала, но после первой песни горячие рукоплескания сблизили меня с публикой, [я] совсем перестала волноваться, захотелось мне рассказать мою простую, печальную... Мой огромный успех доставил Собинову большое удовольствие. Я видела, как он радостно потирал руки, а его глаза сияли.

На утро в местной газете был отзыв о концерте. Обо мне там было написано, что кафешантанная певица также как-то попала среди артистов.

Леонид Витальевич ездил в редакцию, сказал несколько неприятных слов писавшему и дал понять, что он, Собинов, тоже что-нибудь да понимает в искусстве.

Я не была знакома с Леонидом Витальевичем раньше, и Нижний — мое первое с ним знакомство.

Кто имеет удовольствие знать лично Собинова, тем известно, сколько в нем благородной простоты большого артиста и хорошего человека. Благодарна я ему и поныне, что он поставил меня рядом с собой на почетные подмостки большого театра в 1909 году.

Далекое, далекое прошлое! Родная Москва моя! Сколько связано с ней бесконечно близких моему сердцу воспоминаний.

Время стерло краски. В вечность ушел дорогой человек, но память о нем всегда светла. Передо мной встают многие картины нашей когда-то совместной с ним жизни, полной общей гармонии и красивой, как радость, весны!

Сейчас, когда я пишу эти строки, поблекшие от времени воспоминания оживают снова. Один за другим воскресают в памяти созданные Леонидом Витальевичем неповторимо прекрасные образы, слышится его голос. В памяти тех, кто его слышал, этот голос запечатлевался навсегда.

Постоянно бывая в театре, когда он пел, я видела громадное всепоглощающее внимание и восторг, с которым его слушала публика.

Собинов — Ленский, Лоэнгрин, Вертер, Орфей... Собинов — чудесный сказочный царь Берендей, который так изумительно пел:

«Полна, полна чудес
Могучая природа»,—

а в его глазах, в протянутых к народу руках было столько ласки, любви, добра!

Вспоминая все это сейчас, хочется сказать, что природа действительно полна чудес! Она дала нашей родине Собинова, одарив его великолепными данными артиста и неповторимым тембром голоса. Она наделила его живым, пронизательным, острым умом и редкими душевными качествами — чуткостью, сердечностью, любовью к людям.

В России не было, кажется, уголка, где бы не знали и не любили Собинова. Знали его и далеко за пределами нашей родины.

КОНТРАМАРКА

Первые два года моей службы в Большом театре, после дебюта прямо со школьной скамьи в шестнадцать лет, я жила, готова и репетируя с утра и до позднего вечера текущий репертуар. Домой я приезжала только есть и спать, все остальное было выключено из жизни. Уйдя с головой в работу, я не ведала, что творится на свете, и не знала даже, что есть замечательный певец Собинов! Но вот в 1908 году, во время зенита его славы, когда имя Собинова боготворилось не только на родине, но и далеко за ее пределами, когда надо было стоять часами в очереди перед кассой Большого театра, чтобы получить на его спектакль билеты и считать себя счастливым, так как все спектакли Собинова проходили с аншлагом, в этот-то самый момент мне и вздумалось получить контрамарку для моей бабушки в оперу, и именно как раз в тот день, когда пел Собинов. Утром пришла

я в балетную канцелярию Большого театра, чтобы записаться на котрамарку, как это у нас тогда полагалось. Все присутствовавшие там были крайне удивлены моей просьбой, а заведующий канцелярией С. И. Чистяков, больше чем изумленно посмотрев на меня, сказал: «Помилуйте, Вера Алексеевна, да вы шутите, — какие котрамарки? Разве вы не знаете, что сегодня поет Собинов?!» Но я, пропустив имя Собинова мимо ушей, даже рассердилась и ответила: «Я службу в Большом театре третий год и никогда еще не брала котрамарок, а потому на этот раз хочу ее получить!» С этими словами я ушла.

Вечером, приехав с бабушкой в театр, я, конечно, не только не получила котрамарки, но ни в оперной, ни в балетной канцелярии не нашла ни души, не было даже сторожих при наших уборных для листов, все ушли слушать Собинова и Нежданову — шла «Лакме». С досадой отправив бабушку домой, я осталась в театре, так как решила воспользоваться случаем и переговорить с нашим балетным режиссером П. В. Кандауровым о своих срочных делах. Для этого пришлось спуститься за кулисы. Там я встретила одну из балетных артисток, К. А. Бурину, и, заговорившись с ней, села на лавку во второй кулисе.

Вдруг в этой же кулисе появился артист в красном кителе и белой каске. В ожидании своего выхода он медленно ходил мимо нас, серьезный и сосредоточенный, а иногда останавливался немного поодаль и пристально, упорно и также серьезно смотрел на меня. (Как позже он мне объяснил, это произошло потому, что я его очень удивила большим сходством с одной в то время очень известной итальянской артисткой Кавальери.) Смущенная его пристальным взглядом, я тихо спросила Бурину: «Кто это?» — «Как, ты не знаешь? — рассмеялась она. — Да это Собинов!» И добавила: «Ну, ты, кажется, действительно живешь на луне с твоими балетами, если не знаешь Собинова!!!» В этот момент ко мне подошел помощник режиссера и напомнил, что я в верхней одежде (в шубах и пальто запрещалось проходить за кулисы). Не собираясь оставаться, так как спешила домой, я сейчас же встала и ушла. Но не успела я подняться по лестнице, как меня догнал тот же помощник режиссера с просьбой от Собинова вернуться, послушать его и этим доставить ему большое удовольствие. Я от этой неожиданной просьбы, помню, очень растерялась и сказала, что я никак не могу остаться, что мне надо сейчас же ехать домой, что завтра... но он меня не слушал, у него не было времени: «Отказать в этом Собинову совершенно невозможно, — говорил он, — я вас не отпущу». Он буквально стащил меня за рукав вниз и, оставив в проходе, ведущем за кулисы, исчез. В этот момент я увидела еще раз лицо улыбнувшегося нам Собинова, и он вышел на сцену. Вот при каких забавных обстоятельствах я впервые увидела Леонида Витальевича и услышала его необыкновенный голос!

На другой день у меня была большая репетиция на сцене со всем балетом, а у Собинова репетиция в фойе театра. Проходя через кулисы, он разыскал одну из наших балетных солисток, З. Н. Николаеву, и попросил ее познакомить его со мной. И вот ко мне навстречу вместе с З. Н. Николаевой шел, как юноша, веселый, сияющий, улыбающийся Собинов, которому в то время было тридцать шесть лет. Вспоминая его сейчас, мне хочется повторить слова Л. Н. Толстого: «Мне кажется, что в одной улыбке состоит то, что называют красотой лица!!!»¹

Позже мы встречались довольно часто за кулисами, так как Собинов репетировал «Лоэнгрина», а я очередной балет. Он узнал от меня о комической истории с контрамаркой и о печальном выезде моей бабушки в оперу и попросил разрешения послать бабушке, а вместе с ней и мне котрамарку. «Но на этот раз, — смеясь, говорил Леонид Витальевич, — не из балетной канцелярии, а уж прямо из кассы театра». Я, конечно, запротестовала, сказав, что сама собираюсь на днях в первый раз послушать его в «Евгении Онегине». Но Собинов предупредил мое намерение, и на другой же день один из наших курьеров принес мне письмо от Леонида Витальевича. В нем я нашла билет ложы бельэтажа на его спектакль «Евгений Онегин». В письме было написано:

«Той, которая всегда
Так пленительно смеется,
Той, к которой иногда
Мое сердце так и рвется».

Я привезла в театр розы и передала раздевавшему нас капельдинеру с просьбой позже отнести их за кулисы, чтобы их поставили в уборную Собинова, но не подносили ему на сцене и ни в каком случае не говорили, что цветы от меня. Капельдинер все так и исполнил. Но Леонид Витальевич, конечно, сразу догадался, что это мои цветы, и на другой же день послал мне в очень красивой вазе красные розы и тоже без своей визитной карточки.

СОБИНОВ В ЖИЗНИ

Жизнь Собинова с осени до весны, во время театрального сезона, шла по строго заведенному порядку в атмосфере того удивительного уюта и тепла, которая создавалась присутствием Леонида Витальевича. Стоило ему уехать, как дом сразу начинал напоминать хотя и безоблачный, но серенький тихий вечер с ушедшим солнцем. Наши общие друзья спрашивали: «Ну, когда же появится опять солнце красное?» И правда, стоило ему вернуться, как наш дом становился снова светлым, солнечным.

С утра уже по дому — то из одной, то из другой комнаты — раздавался его легкий и прозрачный голос: «Ма-ма-миа!» При этом «ма-ма» он всегда произносил довольно быстро на более

низких нотах, а «миа» — с протяжным «и» на высоких нотах. Так он ежедневно пробовал свой голос в разных регистрах.

За утренним чаем Леонид Витальевич непременно просматривал газеты. А читая, частенько метко иронизировал по поводу передовых статей и текущих событий. В те дни, когда не было репетиции в театре, к нему всегда приходил его постоянный в то время аккомпаниатор М. М. Златин, которого Леонид Витальевич очень любил и ценил как чуткого и прекрасного музыканта. Златин хорошо понимал, чувствовал и знал Собинова. По утрам они подолгу работали вместе.

Накануне спектакля в доме рано наступала тишина. Если кто и заходил, то оставался недолго. Все раньше ужинали, и Леонид Витальевич уходил в свою комнату. В этот вечер ему на ночь приготавливался всегда чай, настоенный на свежих антоновских яблоках, а иногда, когда он чувствовал себя утомленным, то делал себе горячие льняные припарки на горло, говоря: «Это хотя и прабабушкины средства, но отличные, и я их очень люблю». По этому поводу однажды его приятель Коля Куров даже сострил, сказав: «А ты, Ленечка, не очень рассказывай о своих «секретах», а то как наши тенора начнут пить яблочный чай, да делать твои льняные припарки, и запоют собиновским голосом, тогда тебе, милый друг, крышка!»

В день спектакля Леонид Витальевич не работал, но всегда оставался деятельным: читал, писал письма, рылся в разных книгах, ища интересующие его сведения, просматривал клавиры.

Обед был, как всегда, в два часа, но на этот раз очень легкий. Затем он немного отдыхал и около шести часов ехал в театр, чтобы не спеша гримироваться, одеваться, а главное — сосредотчиться.

После театра обычно приезжали наши постоянные друзья, представители разных профессий: тут были доктора, профессора, инженеры, адвокаты, артисты, художники, музыканты; бывали иногда — когда это им удавалось — и Рахманинов и Кусевитский с женой. Завсегдатаями собиновского дома были Коля Куров, М. М. Багриновский, Ю. С. Сахновский, художник В. Н. Мешков, иногда бывали Н. А. Клодт и артисты Большого театра, правда, как-то более старшего возраста, чем Собинов. Помню, забегал тогда и еще совсем юный, талантливый, милый Мигай, как мне казалось, он как-то особенно, восторженно смотрел на Леонида Витальевича, который тоже ему очень симпатизировал.

Все весело садились за стол, наполнялись рюмки, и чего-чего тут только ни говорилось, ни рассказывалось! Но больше всех говорил Собинов, обладавший удивительным даром слова. Он так увлекал всех своими рассказами, у него был такой юмор, он умел так остроумно, весело шутить! Я иногда боялась, что ужин ему придется съесть одному, так как все положительно переставали есть и только слушали его.

После ужина большинство обычно разъезжалось, а артисты, художники, музыканты иногда переходили в кабинет, и там уже начинались разговоры на излюбленные темы: о театре, живописи, музыке.

О музыке Собинов говорил как об откровении, о настоящей жизни духа в творениях великих музыкантов. О том, как Собинов понимал музыку, Рахманинов однажды сказал: «Так понимают и чувствуют ее только очень большие музыканты».

У Леонида Витальевича было несколько французских песенок, которые он привез из Парижа, и когда он бывал в настроении, то пел их с замечательным французским шармом, с настоящим парижским произношением. Можно было только пожалеть, что их никогда не слышала публика...

Иногда к Собинову приезжал Шаляпин. Встречи этих двух артистов, столь различных между собой и внешне и по внутреннему складу, были такими впечатляющими! Шаляпин как-то вперевалячку, грузно ходил, говорил медленно, веско, убедительно своим завораживающим бархатным басом. Улыбка его напоминала мне всегда широкую русскую степь, залитую солнцем. И весь он был похож на русского богатыря.

Собинов был полной ему противоположностью. Легкий в движениях, обаятельный, с красивыми манерами. Говорил ярко, красочно, остроумно, живо.

Он был, как говорится, душа-человек, добрый и сердечный. Кстати, говоря о его сердечности, мне хочется сказать о том, сколько он отдавал забот и любви московским студентам.

Все знают, что он ежегодно устраивал концерт в пользу студенческого комитета, организованного им с помощью удивительно милых людей: Марии Дмитриевны и Ивана Дмитриевича Ремезовых. Но не все знают, какая широкая и громадная помощь давалась этим концертом! Сбор всегда был во много тысяч рублей. Богатые москвичи, зная Леонида Витальевича, раскошеливались. Сбор целиком шел на нужды бедных студентов. Из этих денег вносилась плата за обучение тех, кто сам не мог заплатить. Кроме того, что было очень важно, деньги шли на студенческую столовую, где «за пятак» можно было получить тарелку жирных щей с большим куском вареного мяса и сколько угодно хлеба. Щи можно было повторить. Потом давалась тарелка гречневой рассыпчатой каши со шкварками, а иногда и с бараниной. На столах стояли графины с хлебным квасом. Студенты говорили мне: «Мы наедались на весь день, вспоминая дорогого Леонида Витальевича... В то время как в частных столовых обед стоит двадцать — двадцать пять копеек, и мы вставали из-за стола полуголодными, да к тому же большинство из нас и этого не могли платить, и особенно бедным приходилось часто ограничиваться хлебом с чаем». Собинов иногда заезжал в столовую посмотреть, как там ведется хозяйство, и оставался обедать со студентами. А когда возвращался домой, говорил:

«Вот вспомнил старину и с ними наелся по-молодецки так, что дышать не могу».

Мне приходилось, приходится и теперь переписываться и встречаться с бывшими московскими студентами, теперь уже пожилыми людьми. Передо мной лежит письмо одного старого московского студента, который, зная, что я пишу воспоминания о Собинове, просил приписать несколько его слов: «Леонид Витальевич подходил к нам с его редким, открытым, любящим сердцем. Сам был студентом, знал их нужды и оставался им до конца. Поэтому мы, молодежь, так его горячо любили, ценили и будем чтить его светлую память до конца наших дней».

Леонид Витальевич помогал и крестьянам Ярославской губернии. Моя кормилица была ярославской и иногда к нам приезжала. Я любила ее как родную мать, Леонид Витальевич ее тоже очень полюбил и встречал всегда словами: «Ну, здравствуйте, дорогая Аграфена Федотьевна! Ярославушка-красавушка — ума палата!» Такая была поговорка о ярославцах: «ярославец-красавец — ума палата». Аграфена Федотьевна действительно даже и в ее почтенные годы была еще очень красива, а в молодости была настоящей русской красавицей.

Когда бывала свободная минутка, Леонид Витальевич усаживался с нею в своем кабинете, и тут начинались разговоры о Ярославле. Кормилица рассказывала ему о ярославской жизни и о ярославских жителях, которые были известны только им одним. Говорилось и о посевах, и об урожае, и о бедности многих крестьян. Леонид Витальевич, слушая, приходил иногда в ужас, а когда Груша уезжала, то помимо денег увозила целую корзину всякой всячины: и ситцев, и платков, и валенок, словом, всего, в чем была нужда. Она была самоучкой, читала по складам, писала печатными буквами, но после ее отъезда приходил целый доклад, ею написанный: какой двор (то есть семья) что получил. От них самих тоже шли письма, написанные или сельским священником, или каким-нибудь случайным грамотеем. Когда приходили письма, Леонид Витальевич очень радовался, но его страшно огорчала массовая беспросветная бедность.

Всей этой корреспонденцией заведовала я и писала кормилице ответы, также печатными буквами, иногда под диктовку Леонида Витальевича.

В обращении с людьми Собинов был на редкость прост, ласков, мил и всегда душевно приветлив. Всякого он хотел ободрить, помочь — если в этом была нужда, выдвинуть. И многие шли к нему за помощью, за советом.

Вспоминается случай с Надеждой Васильевной Плевицкой. Осенью, кажется, 1909 года Леонид Витальевич поехал в Нижний Новгород на ярмарку, где у него был концерт. Там он встретил Шаляпина. Вечером они вместе пошли в какой-то ресторанчик, где пела свои русские песни Н. В. Плевицкая, а ее муж исполнял русские пляски. И Шаляпин и Собинов, услышав Плевицкую,

были так поражены ее необыкновенным пением, что пригласили ее с мужем к ним за стол. Она рассказала, что поет «где придется» и «как придется», а иногда и вовсе сидит без работы. Собинов тут же сказал ей, чтобы она, как только кончит работу в Нижнем, сейчас же приезжала в Москву. Когда он вернулся в Москву, то всем с таким восхищением рассказывал о певице, что почва для ее выступлений была уже подготовлена. По ее приезду он сначала пригласил ее к нам домой спеть для друзей, преимущественно музыкантов. И о ней, конечно, сразу заговорили во всей Москве. Затем он помог ей устроить концерт, который прошел с громадным успехом. Она стала популярнейшей исполнительницей русских народных песен в России².

Вообще все в семье Собиновых, начиная от его отца Виталия Васильевича — этого замечательного по своему характеру человека, всегда ровного, сдержанного, невозмутимо спокойного, с его глубокими, добрыми глазами, — были людьми исключительной порядочности, сердечности, доброты и удивительной искренности. Такую семью, к тому же дружную, где все любили друг друга, редко можно было встретить.

Екатерины Федоровны, матери Леонида Витальевича, я, к сожалению, не знала: она рано умерла.

С нами жили две младшие сестры Собинова по отцу от второго брака, которых он очень любил. Старшая, Паня (Евпраксия), закончив филологический факультет, была учительницей, а младшая, Нюта, приехав из Ярославля, поступила на Высшие женские курсы и была математичка. Почти ежедневно к обеду приходил младший брат Сережа. И Леонид Витальевич всегда огорчался, что ему как-то не везло ни в жизни, ни на сцене. У него тоже был очень приятный и звучный красивый тенор, но еще более высокий, чем у Леонида Витальевича. Старший брат, Геннадий, или, как его звали, Генаша, был военный, капитан.

К работе своей Собинов относился с глубочайшей серьезностью. Прежде чем приступить к вокальной стороне роли, он до мельчайших подробностей ознакомился с образом своего героя. Все созданные им роли и с вокальной и со сценической стороны были результатом глубокого анализа. Каждый раз, когда он уезжал на спектакль, я знала его мысль: «Сегодня я должен быть лучше, чем был вчера!» С таким девизом он прошел через всю свою творческую жизнь.

Великолепна была в исполнении Леонида Витальевича партия Каварадосси в «Тоске». В ней Собинова слышали только домашние и некоторые его друзья³, он был изумительно хорош.

Проходили дни, недели, месяцы ежедневной работы. Свободного времени зимой было мало. Иногда удавалось поехать к друзьям, но это бывало редко.

Куда Собинов стремился всегда — это в драматический театр. Драму он очень любил и ездил преимущественно в Художественный театр, где все отвечало его запросам большого ар-

тиста. Он любил в этом театре даже его красивый, дающий настроение полумрак в кулуарах, тишину... Публика там как-то преображалась, не шумела, тихо, не спеша, приходила заранее в театр, говорила спокойно, не повышая голоса, а если бы кто-нибудь вдруг заговорил громко, то на него непременно обернулись бы остальные. Леонид Витальевич мне иногда говорил: «Посмотри, как все чинно сидят. Все сразу сделались воспитанные!»

Перед началом каждого акта звучал тихий, приятный, особенный по тембру гонг, который ему очень нравился. И все тихонько входили в партер и ложи.

«Этот театр, — говорил Собинов, — храм со всеми его замечательными служителями, начиная от гениального Константина Сергеевича Станиславского!» Собинов выходил из Художественного театра со словами: «Здесь есть чему учиться, не только артисту, но и человеку: становишься и чище и лучше...».

КОНЦЕРТ В ЛОНДОНЕ. ГАСТРОЛИ В МИЛАНЕ

Леонид Витальевич любил ездить и ездил всегда с большим удовольствием в Италию. Италию он называл страной солнца. Он любил итальянский язык, прекрасно им владел и говорил: «Итальянский язык один из самых красивых по своей звучности». Перед началом зимнего сезона, в августе, он часто уезжал в Милан для работы там со своим маэстро и писал мне оттуда ежедневно письма, называя их «мой дневник в Милане». Он красочно, часто с юмором описывал свои встречи с друзьями, артистами, художниками, театральные новости La Scala, а также и свои ежедневные занятия с маэстро.

В начале лета 1909 года Собинов выступал в симфоническом концерте Сергея Кусевицкого в Лондоне. Этот концерт остался у меня в памяти⁴. Мы ехали в театр под проливным дождем. Было неприятно холодно, Леонид Витальевич всю дорогу молчал, боясь лондонской сырости, и мне казалось, что он немного волнуется. Громадный театр был переполнен чопорными спокойными англичанами. Собинов выступал во втором отделении. Он вышел на сцену серьезный, спокойный и величавый. Наступила гробовая тишина, публика словно замерла. Поднялась палочка Кусевицкого, и полились звуки собиновского голоса. Когда отзвучала последняя нота, казалось, зачарованная публика хочет уловить эхо. Но после мгновения полной тишины раздался настоящий взрыв рукоплесканий, таких долгих, казалось, бесконечных. Публика ликовала, аплодируя, а вместе с ней и я, впервые видевшая Собинова перед иностранной, чужой аудиторией. Но я и раньше не сомневалась, что он везде, где бы ни стал петь, будет тем же Собиновым, каким он был в России и для России.

Позже, возвращаясь из-за границы домой, он мне говорил: «Ну, скажи, что может быть лучше нашей родины? И петь своему родному русскому народу!»

Выступая неоднократно в La Scala, Собинов был там очень популярным и любимым певцом.

В 1911 году, когда были закончены его выступления в Мариинском и Большом театрах, снова состоялись его гастроли в La Scala. На эти гастроли я ездила с ним вместе. Останавливался Леонид Витальевич всегда в одном и том же небольшом отеле «Milano», совсем вблизи от театра. Никогда не забуду его забавную встречу с хозяином этого отеля. Он был небольшого роста и довольно кругленький. Зная час приезда Собинова, он стоял уже в дверях гостиницы и при виде Леонида Витальевича, покотившись, как шарик, повис у него на шее. «О, Madonna, о, Madonna», — повторял он без конца. Леонид Витальевич, довольный и растроганный, смеясь, хлопая его по плечу, говорил: «Ну, как живем, caro tortellino?» * Так он его всегда называл потому, что его фамилия напоминала это слово. «Плохо, плохо, а вот теперь приехал мой веселый господин Собинов, и у меня будет праздник!»

Эти гастроли Леонида Витальевича в La Scala были третьими по счету. В 1904 году он пел в «Дон Паскуале» с отличной певицей Розиной Сторкио — очень симпатичным и приятным человеком, по словам Собинова. В 1906 году пел в «Манон», «Травиату», «Фра-Диаволо», «Фальстафе», а в 1911 году в «Ромео и Джульетте».

Гастроли совпадали с окончанием сезона в La Scala. Все восемь спектаклей прошли с аншлагом. К сожалению, исполнить просьбу директора La Scala Делилье и спеть еще несколько спектаклей, в том числе «Искателей жемчуга», Собинов не смог, так как почти до конца марта был занят в Мариинском и Большом театрах, где должен был донпеть спектакли по контракту.

В «Ромео и Джульетте» партнершей Собинова была совсем молодая певица Бори с прекрасным голосом — лучшая певица в то время в La Scala. Красивая, тоненькая, миниатюрная, она так нельзя лучше подходила к Собинову в роли Джульетты. Но, к несчастью, характер у нее был более чем неприятный, и сразу возникли всякие недоразумения. Артисты La Scala острили, что у Бори *stato febrare* ** и *grande spavento* *** от красоты собиновского голоса. Она боялась быть оттесненной на второй план. Кто-то в шутку сказал об этом Леониду Витальевичу, но он и сам это отлично видел по ее растерянному и даже искавшемуся лицу, когда он запел полным голосом на последней репетиции.

С репетиций он приезжал иногда прямо возбешенный, так как Бори не соглашалась то с одной мизансценой, то с другой. «Научили ее допотопной рутине — лезть на рампу, —

* Дорогой пирожок (*итал.*).

** Лихорадочное состояние (*итал.*).

*** Сильный испуг (*итал.*).

говорил Леонид Витальевич, — вот бы ей вместо меня в партнеры Федора Шаляпина, он бы так на нее зыкнул, что она своих бы не узнала. А я вот этого не умею делать и церемонюсь». Кстати говоря, он не раз сетовал на свой характер в отношении дирекции бывших императорских театров и всегда вспоминал Шаляпина, говоря: «Будь бы я такой, как он, они бы не так со мной запели!!»

Stato febrare было у Бори не напрасно, она это отлично понимала. Привыкшая к большому успеху и, к ее несчастью, не выносившая успеха других, она действительно отошла на второй план.

Успех Собинова был грандиозным! Старая запетая опера благодаря собиновскому исполнению Ромео с его неподдельной юностью и жизнерадостностью, с его романтическим обликом оказалась гвоздем сезона. Бори с трудом все это переносила. «Вот ведь несчастье попасть на такую партнершу», — часто говорил Леонид Витальевич. А артисты острили и дальше, говоря, что Бори, наверное, много бы дала, если бы Собинов немедленно охрип (*perde la voce**), и на всю жизнь...

Я вспоминаю сейчас второй акт и прямо сумасшедшие аплодисменты, когда в финале Собинов брал длинное *ля* и в это время медленно опускался занавес. Это *ля* было такой совершенной красоты и необыкновенной прозрачности тающего звука, что аплодисменты всего театра превращались каждый раз в нескончаемый грохот⁵. В антрактах только и слышалось отовсюду: «*Grazia, finezza, belluome, perfetto cantore, non superato*» **.

Все спектакли проходили в какой-то буре восторгов под нескончаемый гул рукоплесканий, о них говорили как о давно невиданном в *La Scala* триумфе. О Собинове писали, что он, как магической силой, властно покорил своим пением итальянцев, его четырехнедельные гастроли называли великолепным музыкальным торжеством. Директор Делилье старался заключить с ним контракт на следующий год, предлагая и «*Лоэнгрина*» и «*Фаворитку*», но Леонид Витальевич из-за отношений с Бори не хотел об этом и слышать и отделялся лишь неопределенными обещаниями. Но, несмотря на неприязнь между Бори и Собиновым, когда я видела их в спектакле, мне казалось, что это именно те Ромео и Джульетта, о которых Шекспир написал свою бессмертную трагедию...

Сезон закрывался спектаклем с участием Собинова. После конца его вся сцена была уставлена цветами. Публика оставалась на местах и стоя долго аплодировала, словно предчувствуя, что видит Собинова в последний раз. Контракт с *La Scala* Собинов не подписал, и гастроли 1914 года были последними, так как в 1914 году началась война.

* Буквально — потерял голос (*итал.*).

** Прелестно, безукоризненно, красавец, изумительный певец, непревзойденный (*итал.*).

Морозный январский вечер 1910 года. В столовой квартиры на Тверской за чайным столом разложена географическая карта России. Собинов, оживленный, веселый, водит по ней карандашом от Варшавы к другим городам, к Волге, Сибири и Дальнему Востоку. Еще раз проверяет составленный маршрут, считает города, переезды. Рядом с ним молодой антрепренер Владимир Данилович Резников, который, как говорили, имел счастье завоевать доверие Собинова и дать возможность услышать его в той далекой части России, где его еще никогда не слыхали. Когда В. Д. Резников приехал к Леониду Витальевичу в первый раз, у него был такой испуганный вид, что Собинов, сразу рассмеявшись, сказал: «Ну, милый друг, если вы будете всегда таким испуганным, то мы с вами далеко не уедем!» — «Уедете, Леонид Витальевич», — набравшись храбрости, сказал Резников. И вот действительно уехали. Но, прежде чем это событие совершилось, Резникову пришлось выдержать экзамен, что называется, по всем предметам, так как Собинов доверял устройство своих концертов только людям хорошо ему известным и испытанным. Переговоры длились довольно долго, но наконец закончились. Собинов с удовольствием согласился на это большое, почти трехмесячное турне.

Помимо желания петь в далекой части России его занимало и интересное путешествие по тем местам, где он еще никогда не бывал, а любознательность Собинова была одной из отличительных его черт.

С Собиновым, конечно, ехали его аккомпаниатор М. М. Златин и приятель Леонида Витальевича молодой баритон Виктор Андога (полуитальянец, полурусский), обладавший красивым голосом, прекрасной итальянской школой и красивой внешностью.

Наступил конец февраля, наступило время отъезда. В один прекрасный день (хотя он был далеко не прекрасным — я как сейчас помню: была ужасная вьюга и дул холодный пронизывающий ветер) мы должны были выехать. И мы все весело отправились в дальний путь⁶.

Концерты начались в Варшаве. Польские слушатели привняли искусство Собинова со всем пылом их тонкой, чуткой души. Успех был совершенно исключительный, и оглушительные аплодисменты не умолкали. Арию из оперы «Искатели жемчуга» — «В сиянье ночи лунной» — публика настойчиво требовала исполнить в третий раз. Собинов пел так замечательно, что мне, слышавшей его в этой арии много раз, казалось, что такой проникновенности настроения и кристального звучания его голоса я еще никогда не слышала. Да и он сам потом сказал: «Да, вот так бывает иногда, что сам чувствуешь, что хорошо... Только это абсолютное чувство бывает редко. Впрочем, все, что хорошо, и в действительности бывает редко».

Через день после второго концерта ему устроили большое чествование в гостинице «Бристоль» — самой лучшей в то время в Варшаве, где мы и остановились. Была пресса, лучшие артисты и музыканты Варшавы. В день отъезда на вокзале также собралась масса народу. Стоя у окна вагона, мы долго видели, как махали шапками и платками, когда медленно отходил поезд. Так принимали и провожали Собинова поляки⁷.

Дальше концерты шли по городам: Лодзь, Вильно, Рига, Киев, Екатеринослав, Ростов, Новороссийск, Орел, Харьков, Воронеж, Тамбов. Приближались к Волге. Везде была та же восторженная радость по поводу приезда Собинова.

Давать концерты один за другим иногда без передышки и в разных городах бывало утомительно; после концерта приходилось спешить на вокзал, плохо спать ночь в поезде, а на другой день — распаковывать и снова запаковывать чемоданы, петь и снова спешить на вокзал... Но Собинову все это давалось с удивительной легкостью. Всегда веселый, он шутил и подсмеивался над нами. Утром в вагоне будил, шутя: «Просыпайтесь, птички певчие, через десять минут приедем — спать будете на том свете!» Мы испуганно вскакивали, но оказывалось, что приедем мы еще через час! Тогда ему от нас попадало.

Один за другим шли его блестящие концерты, и мы все ехали в чудесном настроении.

После Воронежа мы отправились дальше по Волге. Подъезжая к Саратову, Собинов воскликнул: «Ну, вот и моя матушка Волга! Родная моя!» И тут на этих концертах радовалась не только публика, радовался всей душой и Собинов и пел с особенным подъемом и настроением. В Саратове всю сцену волжане украсили цветами. Среди массы их выделялась громадная ладья, сделанная из одних белых цветов, которая стояла на серебристой голубовато-зеленой парче. В нее была вложена карточка: «Родному сыну матушки-Волги от любящих его братьев и сестер».

Как узнал Леонид Витальевич, деньги на эту корзину-ладью собирали по подписке не богатые люди. Это его особенно тронуло, и по окончании концерта Собинов обратился к публике, сказав несколько очень сердечных благодарственных слов.

Такой же горячий прием был в Самаре. Что творилось вокруг подъезда при выходе Собинова из театров — я уж не говорю, в большинстве случаев приходилось выходить другим ходом или очень спешить, пока публика еще не вся собралась.

В последнем городе на Волге, в Казани, во время антракта, в артистической комнате среди массы народу вдруг появился очень элегантный господин и, улыбаясь, во всю ширь раскинув руки для объятия при виде Леонида Витальевича, вдруг сказал:

«Белобрысый пискун! Дорогой мой Ленечка!» А в ответ я услышала:

«Саша! Дырявая шляпа!»

Как потом они мне объяснили, этот Саша оказался товарищем Собинова по гимназии. Однажды, гуляя вместе на бульваре в Ярославле, они из-за чего-то поссорились, и Саша, обозлившись, сказал: «Ты воображаешь, что у тебя голос? Ты просто белобрысый пискун». Леня наградил его за это: «А у тебя вместо головы — дырявая шляпа».

На другой день мы остались в Казани отдохнуть. Этот Саша (к сожалению, не могу вспомнить его фамилию) устроил для Леонида Витальевича и всех нас настоящий лукулловский ужин! Было много народу, среди гостей нашлись старые знакомые. Один почтенный старичок-ярославец, бывавший в доме Собиновых, вспоминал, как однажды отодрал Леню за вихры, когда тот созорничал и выпустил из ведра раков. «А теперь вот каким ты стал! А голос-то, голос! Слушал вчера тебя — аж сердце замирало!»

Этот вечер остался памятным. Было уютно, непринужденно и весело. Собинов вспоминал товарищей и гимназическую жизнь, много пел. Пели хором с запевалой-Собиновым «Вниз по матушке по Волге» и еще какие-то воляжские песни... На прощание Леонид Витальевич сказал: «Ну, а теперь я вам спою «Последний нонешний денечек».

По домам разошлись на рассвете. До гостиницы было недалеко, и все просили Леонида Витальевича идти пешком, чтобы его проводить. Было начало апреля, приятно было подышать весенним воздухом.

В тот же день мы уезжали из Казани в Сибирь. Пересев в сибирский поезд, Леонид Витальевич пришел в восторг: железная дорога была ширококолейная, и вагоны отличались своим удобством, поместительностью, комфортом, особенно спальные вагоны, с отличными диванами и даже с электрической лампочкой на столике. В поезде была библиотека, аптека, ванна и, конечно, вагон-ресторан, где подавались сибирские пельмени. Сопровождал поезд и доктор. «Вот это я понимаю! — шутил Собинов. — Если объешься пельменями — тут как тут доктор с каким-нибудь снадобьем, а если от паровозной копоти превратишься в трубочиста, так отмоешься в ванне».

Первый концерт в Сибири был в Томске, в городском театре. Как только Собинов вышел на сцену, ему по старинному русскому обычаю поднесли хлеб с солью на прекрасном вышитом полотенце и кустарном блюде, а театр взорвался оглушительными аплодисментами. Коренные сибиряки слушали Собинова в первый раз. В антракте, как всегда на концертах у Леонида Витальевича, собралось много народу, его обычная искренность и душевная простота в обращении с людьми заставили их говорить с ним, как с давно знакомым. В первый же вечер после концерта представители томского общества, среди которых были и профессора Томского университета, готовились его чествовать. Но так как на другой день был второй концерт, то Леонид

Витальевич отказался, и чествование происходило уже после второго концерта. Леонид Витальевич очень обрадовался встрече со студентами Томского университета, которые пришли к нему в первый же день его приезда. Смущенные, очень извиняясь, они обратились с просьбой как-нибудь устроить им пропуск в театр, так как все билеты распроданы, и Леонид Витальевич тут же вызвал Резникова, прося его об этом позаботиться, а кроме того, сказал, что студенты могут прийти и за кулисы. Услышав это, они чуть не бросились его обнимать, а Леонид Витальевич с интересом расспрашивал об их жизни в Томске, о лекциях, о профессорах, кто из них на каком факультете, и долго сидел, разговаривая с ними, вспоминая свою студенческую жизнь. На концерте кулисы театра, конечно, были переполнены студентами, их молодые веселые лица светились восторгом и благодарностью. На вокзале они также собрались целой толпой, поезд отходил под оглушительные аплодисменты и крики: «Да здравствует Собинов!»

По дороге в Иркутск нас занесло снегом, хотя был уже конец апреля. С утра он падал большими хлопьями. После завтрака, читая, я случайно заснула. Проснулась — в вагоне тишина, поезд стоит, а снаружи слышатся голоса и шум. Вдруг в мое окно полетел снег. Его бросал Собинов: он стоял с лопатой и, смеясь, махая мне рукой, звал на подмогу!.. Простоять пришлось несколько часов, пока путь не был расчищен, но для Леонида Витальевича это было веселым развлечением. Он с большим удовольствием, старательно расчищал снег вместе с железнодорожниками.

Байкальское озеро мы проезжали на рассвете, и Леонид Витальевич просил проводника нас разбудить. Живопись и природу он обожал и, глядя на озеро, говорил: «Смотри, какая красота! Жаль, что я не художник и не могу запечатлеть этой замечательной картины, но она останется в моей памяти навсегда». Он часто потом вспоминал Байкал, когда только что взошедшее солнце серебрило поверхность кристально прозрачной воды, а горизонт в тумане был золотистым и розовел от красноватых облаков.

Во время переезда или отдыха Собинов иногда писал стихи, но, считая их праздной забавой, куда-то забрасывал или просто рвал. Привожу только то, что случайно сохранилось.

М. М. П о п е л л о - Д а в ы д о в у

«Когда бы был я гордым Цеппелином
Иль авиатором Ефимовым воздушным,
Иль кузнецом Вакулой добродушным —
Верь, не скучал бы ты по мне, страдая сплином.
Чудесного коня я оседлал бы мигом,
Будь это гордый Райд, иль гоголевский бес,
Что в Питер ездил под Вакулы игом.

Как вихрь помчал и на твоём подъезде слез...
Увы! Лишь мысль моя к тебе несется смело,
С ней дружеский привет — свидания залог.
Хотел бы с ней послать и тело,
Но мчит его экспресс в Владивосток.

Харбин, 1910 г.»

Е м у ж е

«Спасибо, друг, обрадовал депешей,
Верь, зов твой не остался втуне.
В Виры * приеду, конный или пеший,
В исходе мая, может быть, в июне».

На последнем сибирском концерте в Чите Собинов бисировал без конца, а эстраду забросали цветами. Сибиряки, среди которых случайно были и москвичи, устроили Леониду Витальевичу прощальный ужин.

Последние пять концертов, данные уже на Дальнем Востоке — в Харбине, Хабаровске и Владивостоке, — состоялись в середине мая. Собинов с нетерпением ждал отдыха. Почти трехмесячная непрерывная жизнь в поезде утомила его. Предстоящая обратная двенадцатидневная дорога Владивосток — Москва манила на весенний воздух домой. А в июле снова начинались гастроли в Кисловодске ⁸.

ЛЕТНИЙ ОТДЫХ

Обычно еще зимой, после Нового года, все начинали строить планы, куда поехать на лето. Одни (чаще семейные) стояли за дачи, другие предпочитали Крым, а третьи хотели отправиться на Кавказ или за границу. Мы на этот раз решили поехать за границу по предложению одного из ближайших друзей Леонида Витальевича — Попелло-Давыдова, который ехал с женой (певицей Большого театра) и маленьким сыном в Гомбург отдохнуть и полечиться. Леониду Витальевичу тоже нужно было в кой-то веки отдохнуть по-настоящему и полечиться. Поехать вместе с очень приятными нам людьми также было заманчиво. Таким образом, в мае 1911 года мы очутились в Гомбурге. В то время это был один из лучших немецких курортов с очень известными железными источниками. Он славился своим санаторием, который принадлежал двум профессорам — Паризеру и Дамерту. Кроме них там работал и молодой русский доктор, кончивший Франкфуртский университет, — Клинковштейн, с которым мы вскоре очень подружились.

К сожалению, мы не позаботились заказать заранее комнаты в санатории, который всегда был полон, а потому по приезде в Гомбург первую неделю нам пришлось жить в отеле.

* Виры — имение Попелло-Давыдова (*прим. В. А. Каралли*).

Попелло-Давыдов переехал раньше нас, взяв первые освободившиеся комнаты, Собинов же хотел иметь комнаты с балконами. Он шутил, что это для поэтического настроения — сидеть и любоваться на луну. На другой же день по приезде в Гомбург нас осматривали профессора. Осмотр продолжался так долго, что у меня чуть не лопнуло терпение. Леониду Витальевичу были прописаны ванны, массаж, моцион, до ванн утром приходил массажист с каким-то обтиранием. После него нужно было двадцать минут лежать, а затем полагалась минеральная вода плюс, конечно, какие-то лекарства «от и для» сердца. Леонид Витальевич безропотно принял это предписание⁹. Ну, а меня немцы решили откармливать, как гуся! Много есть, мало ходить, много лежать. Все это мне перевел доктор Клинковштейн. Когда я это услышала, то категорически воспротивилась, заявив, что я танцовщица, полнеть мне нельзя, а потому буду ходить и есть, сколько я хочу... На это знаменитые немцы также категорически заявили, даже не посмотрев на меня: «Aber das ist ausgeschlossen!» *

Начав лечение, мы с утра приходили в санаторий. В саду для всех были поставлены специальные раскладные кровати со столиками под парусиновыми зонтиками. Собинов после ванны там спал, а я потихоньку удирала в парк гулять. Доктор Клинковштейн, обязанный следить за моим режимом, скрывал мои «преступления». Мы проводили в санатории весь день и только вечером после семи часов, то есть после обеда, уходили к себе в отель.

В Гомбурге Собинов прекрасно отдохнул и подлечился, кажется, в первый раз за всю свою жизнь, так как годами работал почти беспрерывно. Он похудел, помолодел и выглядел отлично.

После Гомбурга решили ехать на морские купанья в Биарриц, чудесный французский курорт, где в то время как раз еще не было настоящего сезона, а Леонид Витальевич хотел пожить в тишине перед предстоящей зимней постоянной сутолокой. Биарриц, куда обычно съезжалась публика с шикарными туалетами, смокингами, где обязательны были переодевания в течение дня, в это время был еще полупустым. По приезде мы остановились в отличном отеле на берегу залива, в двух шагах от пляжа. Погода была замечательная, солнечная, в меру жаркая, но заливчик Атлантического океана, или Аквитанское море, всегда бурлил, так что плавать в спокойной воде удавалось редко. День мы большей частью проводили на пляже. Леонид Витальевич наслаждался всем: и отсутствием глазееющей публики, и тишиной, и нашей милой дружеской компанией, когда по вечерам он мог поговорить о чем угодно со своим Мишей (Попелло-Давыдовым), который был культурнейшим чело-

* Но это исключается (нем.).

веком и обладал спокойным характером редкой кротости. Мы с Женей (женой Попелло-Давыдова), моей приятельницей, иногда, если тема разговора оказывалась для нас скучной, удирали в кино или мысленно переносились в наш Большой театр, к предстоящему зимнему сезону. Так шли эти редкостно приятные дни, которые, к сожалению, быстро пролетели.

Жизнь в Биаррице не обошлась без довольно комического приключения, которое могло оказаться и трагическим. Постоянный шум волн будил меня рано утром. Я любила иногда в совсем ранний час походить одна по пляжу до утреннего завтрака. Солнце стояло еще невысоко и удивительно красиво золотило изумрудные волны. Шум катящейся к пляжу воды мне ужасно нравился. Когда на момент наступала тишина, казалось, что нет на свете ничего прекраснее природы с ее неизведанными тайнами! Возвращаясь, я рассказывала Леониду Витальевичу о редкой красоте пляжа после восхода солнца, когда все еще спят и стоит полнейшая тишина. Он решил однажды пойти со мной. Утро, к сожалению, выдалось довольно прохладное, и нам пришлось одеться в городские костюмы. Было ветрено, набегали шумные волны, мы шли медленно, наслаждаясь ярким солнцем, любуясь высокими гребнями воды, переливающимися на солнце зеленым цветом всех оттенков. Начали считать, когда же будет девятый вал, но так и не сосчитали. Мы шли и шли, пока за разговорами не оказались очень далеко, у самых скал, где кончался пляж. Вода между тем прибывала и прибывала. Когда мы повернули, чтобы идти обратно, то увидели, что пляж наполовину затоплен водой. Надо сказать, что пляж в Биаррице был длинный, но не очень широкий. А волны становились высокими и бурными. К нашему ужасу, мы поняли, что это прилив. Если бы даже нам вздумалось бежать, то все равно мы не добрались бы до начала пляжа сухими. Но помимо этого вставал более страшный вопрос — выберемся ли мы отсюда вообще. Ведь пляж был огражден большой каменной стеной на случай бурь и приливов. Прижавшись к ней, мы спешили выбраться из западни. А волны становились все выше при усилившемся ветре. Мне идти было труднее, так как платье облепило ноги, а открытые туфли вязали в мокром песке. Я, конечно, начала волноваться. Угодить вместе с Леонидом Витальевичем на дно Бискайского залива было моим наименьшим желанием! Но Собинов все время меня успокаивал и подбадривал, говоря: «В крайнем случае поплывем!» — «Да где же плыть на таких волнах! Я не доплыву», — с отчаянием возражала я. «Ну, будешь держаться за меня, а я уж как-нибудь да выберусь». Однако я отлично понимала, что и он не смог бы выбраться.

Тем временем волны, становясь все выше, окатывали нас с головой. Один раз, потеряв равновесие, я упала и покатилась вместе с волной. Леонид Витальевич страшно перепугался и бросился за мной. Тут уж я сбросила туфли, и в тот момент,

когда вода немного отхлынула, мы оба бросились к каменной стене. «Держись крепко за меня», — говорил Леонид Витальевич, а сам цеплялся, как только мог, за какие-то выступы в стене. Мы шли в воде, которая доходила нам до пояса. Наконец мы добрались до выхода и бегом кинулись к отелю. Вид у нас был! Леонид Витальевич в светлом чесучовом костюме напоминал комическую фигуру футуристического скульптора, а я с распущенными длинными волосами, с которых текла вода, в светложелтом платье — облезлую ундицу! Пробегая через сад, где за столиками сидела уже публика за утренним завтраком, мы услышали, как кто-то громко расхохотался при виде «оригинов», купавшихся в одежде. Но нам было не до смеха. В дверях отеля портье и директор, остолбенев, уставились на нас и, перепуганные, забросали вопросами: «Что такое? Что случилось? Откуда вы?» С нас текла вода, и мы оба дрожали как осиновые листья! В двух словах Собинов рассказал наше приключение. Оба только качали головами: «Как же вы не видели, что поднимается буря?»

Нас сейчас же завернули в большие мохнатые простыни, чтобы мы, идя к лифту, не испортили лившейся с нас водой ковры, и доставили в наши комнаты. Придя в себя, приняв уже горячий душ и отлежавшись, мы позже обычного спустились в ресторан к завтраку.

Дня два наш Бискайский заливчик, который так ловко нас окатил, пошумел, а потом стих. И снова все высыпали на пляж. После бури мы плавали, к моей радости, в довольно спокойной воде, а купающаяся публика, видевшая нас бежавшими по саду, указывала на нас со словами: «Вот эти двое, эти двое!»

В общем, несмотря на это приключение, от Биаррица осталось чудесное воспоминание.

Перед отъездом из Биаррица мы поехали на день в Sant Sebastian (который находился совсем близко)¹⁰ в каком-то не то паровом, не то электрическом вагончике, который шел все время по лесу. Посмотрев там все, что было интересно, мы покатали к себе в Белокаменную!

Зимой перевелся в Москву наш милейший доктор Клинковштейн из гомбургского санатория и часто бывал у нас.

«ОРФЕЙ»

Через три года после Лоэнгрина Собинов создает образ Орфея — последнее высочайшее достижение его творчества.

На этот замечательный по своим художественным достоинствам и красоте спектакль я специально ездила в Петербург, получив, по просьбе Леонида Витальевича, отпуск на несколько дней от дирекции Большого театра.

Вся работа над Орфеем прошла на моих глазах. Партия была разучена в Москве; работать над ней пришлось очень много. По словам Леонида Витальевича, она была чрезвычайно трудна.

Иногда он говорил своему аккомпаниатору М. Златину: «А ну-ка, Мося, повторим еще раз — чертовски трудное место, а надо, чтобы оно звучало особенно легко и прозрачно». По многу раз повторяя такие места, Собинов добивался поразительного по красоте и легкости звучания голоса. Иногда я могла оставаться утром дома и слушать его. Я вспоминаю эти часы его прекрасной творческой работы, как светлые моменты моей жизни.

Со свойственным ему большим умением и такой же требовательностью Собинов разыскивал по различным источникам мельчайшие детали, касающиеся костюма Орфея, грима, жестов, поз. Много, вдумчиво работая над всем этим, он создал редчайшей красоты образ, внешне напоминающий греческую скульптуру.

В первый раз «Орфей» шел в день бенефиса хора Мариинского театра 21 декабря 1911 года. Собинов — Орфей являл собой поистине великолепное воплощение мифического певца. Прекрасен был его внешний облик. Грим — в строго выдержанном стиле: классический профиль, теплая матовая белизна лица; на светло-золотистых волосах, как бы уложенных резцом древнегреческого ваятеля, блеснул лавровый венок из листьев темного золота.

Появляясь в первом акте в темной тунике, с лирой в руках. Орфей среди скал около гробницы, в этой, казалось, холодной тишине пел свой удивительный по душевной глубине монолог «Эвридика! Эвридика!». В пении Собинова слышалось что-то потустороннее, легкое, светлое и в то же время было безысходное земное страдание и скорбь.

Когда в сцене аида на высоких скалах серо-красного цвета появился Орфей — Собинов, он был так сказочно красив, что по всему театру пронеслась волна восхищения и верилось, что даже страшный Аид вместе с танцующими фуриями был зачарован голосом Орфея. В Элизиуме на полях, залитых ярким солнцем, Собинов казался ожившей античной статуей, красота его голоса еще подчеркивала свет и покой этой замечательной картины.

Движения, позы, жесты Собинова были вдохновенно прекрасны и выразительны, изумительно естественны и пластичны. Приходится очень пожалеть, что нет фотографий, по которым можно было бы представить образ, который создал Собинов. Но, к сожалению, «Орфей» шел только в Петербурге, где оставались и костюмы, время у Леонида Витальевича там было всегда очень урезано его гастрольями, поэтому, как-то все откладывая, он так и не снялся в этой роли. Только очень хорошо нарисованная голова, которая помещена в некоторых книгах, посвященных памяти Собинова, может дать некоторое представление об идеальном внешнем облике Орфея¹¹.

«Орфей» шел в постановке Вс. Э. Мейерхольда и М. М. Фокина, который помимо поставленных им балетных сцен многое

показывал оперным артистам в мимической сцене Эвридики в Элизиуме и во многих других сценах. Прекрасные декорации, выразительные и красочные, а также эскизы костюмов были выполнены А. Я. Головиным.

Необыкновенной красоты занавес, специально сделанный Головиным к этому спектаклю — из белых кружев, расшитый золотом, — удивительно гармонировал с картинами царства теней и удачно дополнял оформление.

Спектакль, созданный большими художниками, оставил неизгладимое впечатление. Вспоминается он и своим особенно праздничным настроением. Премьера с Собиновым была большим событием в жизни театрального Петербурга. А бенефис хора большим праздником в жизни этих тружеников. Праздник был для них особенно радостным потому, что Орфея пел Собинов, словно созданный для Орфея. Эту мысль прекрасно выразил Эдуард Старк, и я хочу повторить его слова. «Оживал древний миф. Начиная казаться, что именно так мог петь легендарный Орфей!»¹².

ОСА

Лето 1912 года мы снова провели за границей. По совету своего московского доктора Заседателя Леонид Витальевич поехал в Эмс, чтобы подлечить трахею, которая стала у него чувствительной, и он часто простужался.

Этот курорт — красивое местечко с замечательными источниками — находился в долине, защищенной от ветра горами, покрытыми лесом, что благоприятствовало лечению дыхательных путей.

В Эмс мы приехали под вечер, остановились в отеле, который находился в громадном парке, полном цветов и сосновых деревьев; днем при солнце воздух здесь был напоен запахом смолы. Балкон был также весь в цветах. Вечерами солнце медленно опускалось за горы, удивительно красиво освещая небо желто-розовыми красками, а в воздухе стояла такая тишина, что ни один листок не шевелился на деревьях. «Вот тишина! Вот красота!» — говорил Леонид Витальевич, очень довольный.

Переодевшись после дороги, мы спустились в ресторан пообедать. Постепенно сходилась и публика отеля, больше почтенная, такая же спокойная, чопорная и тихая, как все кругом. «Уж не в монастырь ли мы попали? — пошутил Леонид Витальевич. — Больно все тут благочинно!»

Столик рядом с нами был еще пуст, но скоро и к нему подошли полная дама, высокий господин и молодая, тоже высокая, девушка. Как мы потом узнали, семья эта была одной из многочисленных семей Толстых из Петербурга. Они сразу нарушили тишину чинного зала, заговорив довольно громко по-русски: «Ну и жара! Хоть бы дождик пошел!»

Мы с Леонидом Витальевичем переглянулись, обрадовавшись соотечественникам, а затем вскоре услышали, как полная дама сказала мужу: «Смотри, смотри, да ведь это Собинов!!» И все трое уставились на нас. Собинов не удержался и, засмеявшись, ответил: «Я, я самый!» Улыбаясь, все мы поклонились друг другу.

Утром Леонид Витальевич пошел к доктору за предписанием лечения. Когда он вернулся, мы зашли в салон отеля посмотреть газеты. Там за чтением газет и журналов сидели Толстые. На этот раз мы познакомились по-настоящему. Толстой очень мило и просто подошел к Леониду Витальевичу и, представившись, познакомил нас со своей женой и дочкой, которые оказались, как мы убедились в этом позже, милейшими, культурными и веселыми людьми.

На другой же день Леонид Витальевич начал лечение ингаляциями, пил три раза в день подогретую минеральную воду из источника. У него весь день был занят всякими процедурами. Только к четырем-пяти часам вечера он освобождался, и мы шли гулять по Эмсу или, взяв экипаж, ездили по красивым окрестностям. По вечерам иногда сидели с Толстыми на большой террасе отеля и говорили о театре, о музыке, о живописи (Толстые прекрасно разбирались в искусстве). Леонид Витальевич рассказывал о Флоренции, где мы были в начале нашей поездки. Конечно, не обходилось без разговоров и о политике. Толстой был таких же свободных взглядов, как и Леонид Витальевич, так что в этом отношении споров не было и вечера мы проводили очень приятно.

Шел июль. Стояла очень жаркая погода. Портье нашего отеля посоветовал нам однажды поехать на гору, где было много прохладнее и откуда открывался очень красивый вид на Эмс и его окрестности. «Там, наверху, — говорил он, — есть и отличное кафе с рестораном». Рассказав об этом Толстым, которые, оказывается, давно туда собирались, мы решили поехать все вместе на другой же день. Ехать надо было по фуникулеру, который шел среди высоких, покрытых лесами гор. Приехав, зашли в кафе, которое было расположено на площадке горы, с действительно замечательным видом вокруг.

«А воздух! — сказал Леонид Витальевич. — Одно упоение!» Столик мы заняли на краю площадки, чтобы удобнее было любоваться панорамой. Я с дочкой Толстых, быстро выпив чаю с какими-то особенно вкусными эмскими булочками, пошла гулять в лес в надежде найти грибы, но, прогуляв не очень долго и найдя всего несколько белых, вернулась в кафе как раз к моменту, когда Леонид Витальевич сказал: «Здесь так хорошо. Не кутнуть ли нам сегодня, раз тут есть и ресторан. Выьем по стаканчику, доктор разрешил». Эта идея всем очень понравилась, и Леонид Витальевич попросил дать карточку меню, где значилось много вкусных блюд. «Из Эмса никто еще не уез-

жал, не пообедав у нас, — соблазнял кельнер, — кухня первоклассная! Вечером здесь особенно красиво. Вся наша площадка иллюминирована, как видите, фонариками, а внизу блещут огоньки из домов, окруженных горами. Очень феерично!» — «Кроме таланта поддерживать престиж ресторана вы еще и с поэтическими наклонностями», — подтрунил Леонид Витальевич.

Пока мы выбирали блюда, Леонид Витальевич пил пиво. Вдруг он сильно поперхнулся и почувствовал, как что-то попало в горло. Вместе со страшным кашлем из горла вылетел маленький комочек; это была умирающая оса, которая, попав случайно в стакан с пивом, сильно ужалила Леонида Витальевича в горло. Бедный Собинов начал сильно растирать шею, так как боль была очень острой, ему сразу же стало трудно говорить. Все поняли, что затейный «кутеж» пропал и нужно сейчас же ехать в отель. Когда Леонид Витальевич мне что-то сказал, он так смешно это произнес, шепелявя, с едва поворачивающимся языком, что я едва удержалась от смеха, хотя мне было его безумно жаль. Я быстро пошла вперед к фуникулеру, боясь неостати рассмеяться. В фуникулере Леонид Витальевич смог сказать всего несколько слов: острая боль его страшно мучила, становилось трудно дышать, и он продолжал растирать горло в надежде, что, быть может, ему станет от этого легче. Приехав в отель, он сорвал воротничок, галстук, сбросил пиджак и пошел на балкон, думая, что там ему будет лучше. Но жара еще не спала и было душно, как перед грозой. Я, думая, что это пустяки и все скоро обойдется, не обратила на него особого внимания. Вдруг Леонид Витальевич выбежал с балкона с побледневшим лицом и сказал едва понятно: «Я задыхаюсь! Мне нечем дышать! Скорей за доктором!»

При виде его в таком состоянии у меня чуть не подкосились ноги. Я кинулась к двери, на лету сказав ему: «Иди скорее в ванную комнату и положи холодное мокрое полотенце к горлу».

Сама я бросилась к портье, чтобы тот немедленно вызвал доктора. Сказав ему, в чем дело, я стрелой полетела вверх. Леонид Витальевич сидел, откинувшись на спинку кресла, с широко открытыми глазами, покачивался из стороны в сторону, держал мокрое полотенце у горла, раскрывая и закрывая рот, стараясь ловить воздух. Я была в ужасе и, вся дрожа, бегала в ванную менять холодные компрессы. Но это мало помогало. Я смертельно боялась, что Леониду Витальевичу сделается дурно, и положила еще компрессы на голову и на сердце.

К счастью, наш доктор, закончив прием больных, был еще дома и, узнав от портье, что случилось, немедленно приехал. Он сейчас же сделал какое-то впрыскивание и, быстро посмотрев горло, сказал: «Скорей, скорей лед и что-нибудь, чем его колоты!» Я снова кинулась вниз в зал ресторана к кельнеру, но наткнулась на метрдотеля и, схватив его за руку, потащила

в кухню, на ходу в двух словах рассказав, что произошло. Получив с его помощью лед в какой-то большой медной посудине, а также и ступу, я вернулась наверх, где доктор сказал: «Колите скорее лед на самые маленькие кусочки и б е с п р е р ы в н о (он повторил это два раза) давайте ему их глотать». Страшно перепуганная всем происходящим, я спросила: «Доктор, это опасно?» — «Нет... нет, конечно, нет», — ответил доктор. Но в этом «нет» я сразу почувствовала, что это просто отговорка для успокоения. Я принялась немедленно колоть лед и давать Леониду Витальевичу глотать микроскопические кусочки.

«Ну, вот это пока все, что можно сейчас сделать, — сказал доктор, — я очень надеюсь, что лед скоро поможет. Немного позже попробуйте увеличить кусочки льда, кладите также к горлу и на голову мокрое холодное полотенце, это его будет освежать. Я скоро снова заеду и на всякий случай останусь все время дома, так что можете меня вызвать в любой момент».

Леонид Витальевич очень страдал, дышать было почти невозможно. Я всю ночь продолжала давать ему глотать лед, увеличивая размер кусочков. К счастью, через некоторое время лед стал несомненно облегчать дыхание. За ночь доктор приезжал два раза, сделал еще одно впрыскивание, а уезжая, сказал: «Все идет хорошо, не беспокойтесь». Но бедный Леонид Витальевич уже ни на что не реагировал — так он был замучен! Милые Толстые по очереди наведывались, не нужно ли мне чего-нибудь! Мы промучились до пяти часов утра, после чего Собинов стал дышать почти свободно и скоро заснул как убитый. Утром приехал доктор. «Пусть спит, — сказал он, — я заеду позже, ночь у него была очень тяжкая. Теперь уже все позади». В этот момент Собинов проснулся. Он был совершенно разбит и сильно охрип. Десятичасовое непрерывное глотание льда плюс холодные компрессы сильно простудили ему горло. Но дышал и говорил он уже свободно. «Поздравляю вас, — сказал доктор. — Вы, конечно, не знаете, что такой укус осы, какой был у вас, в глубине горла, мог привести к смертельному концу от удушья».

Таким образом, казалось бы из-за такого пустяка, как укус осы, Леонид Витальевич был на волоске от смерти! Этот случай задержал нас в Эмсе, так как нужно было закончить нарушенное простудой лечение. Уезжая, Леонид Витальевич был уже совсем здоров, трахея и горло находились в отличном состоянии.

Но он очень долго не мог забыть происшествия и, когда что-нибудь пил на воздухе, закрывал свой стакан блюдечком...

Заканчивая свои воспоминания, не могу не пожалеть, что за давностью лет многое ускользнуло из памяти и я могла их дать лишь в виде маленьких картинок-эпизодов из жизни неповторимого певца и артиста.

Леонид Витальевич Собинов, являясь на протяжении многих лет моим партнером на оперной сцене, имел огромное влияние на развитие моего творчества. Он помогал мне раскрывать подлинную художественную правду русской и западноевропейской оперной классики, помогал находить прекрасную простоту в искусстве. Очень ярко запомнилось мне знакомство с Леонидом Витальевичем. Первая наша встреча была на сцене Мариинского театра в 1911 году — во втором сезоне моей работы в театре.

Готовилась новая постановка оперы «Орфей» — шедевра музыкально-драматического гения Глюка — с Л. В. Собиновым в заглавной партии. Впервые на русской оперной сцене партия Орфея была поручена тенору. Ранее эта партия исполнялась контральто или меццо-сопрано¹. Я в этой опере исполняла партию Амура. Я, как всегда, за 15 минут до начала репетиции — в театре. Точно в назначенный срок вошли Направник, Собинов и Мейерхольд. Направник взял меня за руку и повел к Собинову: «Это наша самая молодая артистка, Елена Климентьевна Катульская, которая будет исполнять партию Амура». Я увидела перед собой красивого, с естественным, природным изяществом человека. Его очаровательная, приветливая улыбка, его добрые, внимательные глаза показались мне давно знакомыми. Помню его шуточные слова: «Вы добрый мой Амур, который объявляет мне волю Зевса, и я сожалею, что не смогу ее точно выполнить. Рад познакомиться и желаю вам большого успеха». Такое дружеское, теплое внимание прославленного певца к начинающей молодой певице и обрадовало меня и открыло. Как важно доброжелательное, чуткое и внимательное отношение большого мастера к начинающему артисту!

21 декабря 1911 года на сцене Мариинского театра состоялась премьера оперы «Орфей» в интереснейшей постановке Мейерхольда и Фокина. Собинов создал неповторимый — вдохновенный и поэтический — образ Орфея. До сих пор звучит в моей памяти его голос. Собинов умел придавать речитативу особенную певучесть и эстетическую прелесть. Незабываемо чувство глубокой скорби, выраженное Собиновым в знаменитой арии «Потерял я Эвридику».

Великолепны были декорации художника Головина. В первой картине оперы сцена представляла собой поляну, заросшую травой и обрамленную густыми деревьями. Посреди поляны возвышалась мраморная гробница, где покоилась Эвридика. Гробницу окружали девы в скорбных позах, расположенные живописными группами в стиле греческих скульптур. Сумеречное освещение создавало настроение великого покоя и вместе с тем грусти. Около гробницы — склоненная фигура Орфея. Первые аккорды оркестра и хорал трогали до глубины души строгой красотой мелодии и гармоническим богатством.

Мне трудно вспомнить спектакль, в котором, так же как в «Орфее» на Мариинской сцене, были бы органично слиты разные виды искусства: музыка, драма, живопись, скульптура и чудесное пение Собинова. Мне хочется привести одну лишь выдержку из многих отзывов столичной прессы на спектакль «Орфей»: «В заглавной партии выступил г. Собинов, создавший в роли Орфея обаятельный по скульптуре и красоте образ. Своим прочувствованным, выразительным пением и художественной нюансировкой г. Собинов доставил полное эстетическое наслаждение. Его бархатный тенор звучал на этот раз превосходно. Собинов может смело сказать: «Орфей — это я!»

В этой рецензии говорится и о моих вокальных и сценических качествах и о том, что я оказалась достойным партнером великого певца². Такая похвала была мне лучшей наградой, и я стремилась оправдать ее своим творческим трудом.

После первой встречи с Собиновым на оперной сцене я на протяжении многих лет выступала с ним в разных оперных спектаклях. Светлым видением проходят в моей памяти созданные Леонидом Витальевичем художественные образы. Незабываемой творческой радостью были для меня совместные с ним выступления в бывшем Мариинском, а затем в Большом театре. В оперных спектаклях я была его Снегурочкой, Манон, Панночкой («Майская ночь»), Джульеттой («Ромео и Джульетта»), Лейлой («Искатели жемчуга»), Филиной («Миньон»), Амуром («Орфей»). В своей деятельности певицы и педагога я всегда вспоминаю простые, искренние слова Леонида Витальевича: «Искусству и общественности надо служить одинаково и разумением и восхищением»³. И действительно, Л. В. Собинов до конца своих дней был преданным сыном своей великой Родины, всегда боролся за общественные и художественные идеалы и все свое вдохновение и самоотверженный труд отдавал любимому народу.

«Искусство, развивая эстетическую сторону, делает и меня как-то чище,— говорил Л. В. Собинов.— Грязь жизни становится противна, и многие бурные побуждения улетают в вечность, чтобы больше не возвращаться». Такое понимание нравственно-воспитательного значения искусства в жизни людей сближает Л. В. Собинова со всеми большими прогрессивными художниками.

Мир знал многих великих артистов; ими всегда была богата русская сцена. Но немного можно назвать художников, в которых столь гармонично сочетались бы черты человека и актера.

Глубокая выразительность слова у Л. В. Собинова всегда находилась в органическом единстве с совершенством вокальной техники и идей композитора.

«Певцом торжествующей любви» назвал Леонида Витальевича Качалов. Поистине Л. В. Собинов был певцом любви в самом

широком смысле слова — могучей любви к жизни, к людям, к человеку, который всегда был для него другом, товарищем, братом.

Однако Л. В. Собинов был не только пленительным певцом, но и подлинно живым человеком, в образ которого он перевоплощался на сцене. Его искусство было искусством правды, поэтому оно было молодо и неувядаемо прекрасно, поэтому время, такое жестокое к другим, перед Леонидом Витальевичем было бес-силно. С первого же появления Л. В. Собинова на сцене, с первых же звуков его чарующего и непревзойденного по красоте «солнечного» голоса — он полностью завладевал зрителем. С его появлением исчезала театральная условность: зритель видел человека, который становился понятным и близким, артист жил горем и радостями героя, черты которого так полно и ярко раскрывал.

Актер-мыслитель, актер больших философских обобщений, Леонид Витальевич всегда поражал психологическим масштабом создаваемых на оперной сцене художественных образов.

Обладая великолепными качествами певца, музыканта и драматического актера и редким сценическим обаянием, а также особой, неуловимой, «собиновской» грацией, Леонид Витальевич Собинов создал галерею образов, явившихся шедеврами оперного исполнительства.

Его поэтический Ленский («Евгений Онегин») стал классическим образцом для последующих исполнителей этой партии; его сказочный царь Берендей («Снегурочка»), Баян («Руслан и Людмила»), Владимир Игоревич («Князь Игорь»), восторженный изящный кавалер де Грие («Манон»), пламенный Левко («Майская ночь»), яркие образы — Владимира («Дубровский»), Фауста («Фауст»), Синодала («Демон»), Герцога («Риголетто»), Ионтека («Галька»), Князя («Русалка»), Джеральда («Лакме»), Альфреда («Травиата»), Ромео («Ромео и Джульетта»), Рудольфа («Богема»), Надира («Искатели жемчуга») — являются совершенными образцами в оперном искусстве. Навсегда останется в сердце зрителя и созданный Л. В. Собиновым Лознгрин, поборник добра и справедливости.

Собинов создал целую эпоху в оперном искусстве; каждый из созданных Леонидом Витальевичем образов заслуживает специальной монографии.

Таким же большим художником был Леонид Витальевич и в камерном репертуаре, который был чрезвычайно обширным⁴. Он был глубоким истолкователем и проникновенным исполнителем романсов Глинки, Даргомыжского, Чайковского, Мусоргского, Римского-Корсакова, Рахманинова, Кюи, Балакирева, Шумана, Шуберта и других композиторов.

Природа наделила Леонида Витальевича не только чарующим голосом, но и исключительным артистическим и челове-

ческим обаянием. Эти замечательные качества, а также большая культура привлекали к нему сердца миллионов людей. И мне хочется, рассказывая о великом Собинове, еще раз напомнить нашей артистической молодежи о благородной, счастливой миссии артиста: служить народу, вдохновляя его на трудовой подвиг, на борьбу за мир, счастье людей и воспитание нового человека нашей эпохи.

Т. Л. ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК

Я видала Л. В. Собинова во многих ролях, но, может быть, одно из самых ярких впечатлений от него я получила не в стенах театра.

Это было в начале революции в Петербурге. Волнительные, незабываемые дни. Трудно было оставаться дома, хотелось принимать участие в новой, непривычной жизни родного города — обычно такого строгого, тихого, чинного, а теперь совершенно вышедшего из колеи, опьяненного дыханием свободы, расцвеченного красными знаменами...

Мы вышли с мужем на Невский и смешались с толпой. Вдруг он воскликнул: «Смотри! Собинов!..»

Посреди улицы шла демонстрация — стройно, бодро, в ногу — рабочие, студенты, юноши, девушки с цветами, с красными флагами — и впереди шел Собинов. Он был в военной форме (носил ее как офицер запаса и, очевидно, не успел снять). Он высоко поднял голову, с радостным и гордым выражением. Он шел — и пел. И когда он кончал куплет, все участвовавшие в демонстрации мощным хором молодых голосов повторяли за ним: «Отречемся от старого мира...»

Его чудесный ясный голос лился свободно и покрывал всех. А толпа затихла и слушала своего любимца как зачарованная... И мне показалось, что в эту минуту артист играет свою лучшую роль.

Это не удивительно: Собинов принял революцию безоговорочно, и одушевление, с которым он запел революционную песню, было искренне. Он ведь был настоящий московский студент, никогда не отказывался безвозмездно петь в пользу разных землячеств, устраивал концерты, и часто золотые звуки его голоса превращались в деньги, идущие на нелегальные цели. На этих концертах он любил петь русские песни.

Собинов!

Есть художники, артисты, думая о которых трудно представить их себе молодыми; и, наоборот, — есть такие, которых нельзя вообразить себе стариками. Это, вероятно, зависит от того периода их жизни, когда они достигли наибольшего расцвета всех своих способностей и свойств и который является для них наиболее характерным. Так, когда думаешь о Соби-

нове, — невольно возникает представление о молодости, о весне, о свете. Светлый артист! — хочется сказать о нем.

Все образы, созданные Собиновым, всегда пленяли красотой юности и поэтичности. У него были спокойные, правильные черты — в жизни необыкновенно милые выражением внутренней доброты, но не поражающие красотой. Однако они являлись великолепным материалом, так как легко поддавались гриму, и со сцены он был идеально красив. При этом самого легкого грима было довольно, чтобы совершенно преобразить его лицо, и никто бы не смешал, скажем, Ромео, точно сошедшего с картины Леонардо да Винчи, с наивным парубком Левко из «Майской ночи».

Прекраснее всех, конечно, был Ленский. Он именно был таким Ленским, каким мы представляем его себе, читая Пушкина: красавец и поэт. В нем чувствовались «порывы девственной мечты и прелесть важной простоты... Он пел любовь, любви послушный, и песнь его была ясна...». В этой роли Собинов не был превзойден никем. Критика называла его «единственным Ленским», и каждое представление «Онегина» было праздником для любителей искусства.

В 1901 году Собинов выступил в Петербурге впервые в роли Ленского. Петербург не представлял себе иного Ленского, кроме любимца своего Фигнера, которому прощали все — и его бородку, и полное отсутствие юности и т. д. Его любили — и конечно. Но, когда Петербург увидел Собинова в Ленском, несмотря на влияние Фигнера, Собинов одержал полную победу над ним. Впервые публика увидела настоящего Ленского, «красавца, в полном цвете лет», с «кудрями черными до плеч», в этой роли исполнитель вполне слился с исполняемым. Собинов чувствовал всю красоту мелодики Чайковского, чувствовал всю красоту образа Пушкина — и произошло чудо — полного перевоплощения певца в Ленского. Публика не только услышала, но и увидела живого Ленского и раз навсегда поверила в него. Особенная лучезарность звука голоса Собинова сливалась с музыкальным образом, и самую печаль Ленского делала пушкински светлой.

Второй памятной ролью его является Орфей Глюка. Одна из прекраснейших легенд древности — Орфей. Это сказание о том, как Орфей — певец, своим пением укрощавший самых свирепых людей и даже диких зверей, заставлявший реки удерживать свое течение и деревья не шелестеть, чтобы слушать его, — этот певец любил Эвридику, нимфу, которая умерла от укуса змеи. Он пошел за ней в подземное царство ада и там своим пением тронул даже владыку теней, который согласился отпустить с ним Эвридику опять в мир при условии, что, выводя ее, Орфей ни разу не оглянется на нее. Но избыток любви погубил все: у самого выхода Орфей, боясь потерять ее, оглянулся, идет ли она за ним, — и она опять исчезла в мире теней.

Эта опера написана была Глюком, в сущности, для контральто, и ее большей частью пели женщины, но Собинов получил теноровую партию и не побоялся петь ее. Он создал классически прекрасный образ Орфея, и вообще спектакль был выдающимся в истории Мариинского театра. Все — изумительные декорации Головина, танцы теней, поставленные Фокиным, партнеры Собинова, гремевшие тогда Кузнецова и Липковская, — все было верхом блеска и изящества. К сожалению, эта опера шла только в Петербурге, и от нее не осталось ни записей, ни фотографий — только одна зарисовка, вполне дающая понятие о том, какой шедевр искусства дал Собинов в Орфее. Его классически прекрасная голова, кудри, лежащие, как на бюстах Антиноя и Аполлона, и лавровый венок на кудрях — все это переносило в древние века, в царство прекрасных мифов. Это был подлинный Орфей, с идеальным лицом, освещенным лучистыми глазами, с совершенными ритмическими движениями, и пел он так, что главная мысль мифа — могущество песнопения — звучала убедительно и полноценно.

Собинов долго оставался любимцем публики не только как артист, но и как человек. Он был человеком чарующей доброты. Он говорил: «Подходите к людям, всегда ища в них только хорошее».

Когда он умер, скульптор Мухина, делавшая его памятник, изобразила на надгробной плите умершего лебедя. Я думала, что это в память Лоэнгрина, так как Собинова часто называли «лебедem русской сцены». Но художница так объясняла свою мысль: «У русских людей лебедь всегда является символом чистоты, а чище человека, чем Собинов, я не знала».

Для артиста, имевшего в жизни столько славы, лести и поклонения, — это редкая похвала, высшая похвала. Но светлый образ Собинова достоин ее.

А. М. САМАРИН-ВОЛЖСКИЙ

Бурные годы гражданской войны... Россия героически отбивается от натиска интервентов, и рвется время от времени связь окровавленных окраин с центром. Люди, случайно застрявшие на этих окраинах, ждут счастливого часа освобождения путей и возврата домой. Ждет этого и Леонид Витальевич Собинов. Жестокое превратности гражданской войны задержали его в Крыму. От центра, от Москвы отрезано немало работников искусств и литературы. Недалеко от Феодосии, в небольшом дачном поселке Коктебель, проживает поэт Максимилиан Волошин. Возле него группируются поэты и художники разных направлений и школ. [...] В самой Феодосии собралась колония актеров всех жанров — певцы, драматические и цирковые артисты, музыканты. Изредка устраиваются спектакли и концерты. Всех

их объединяет Литературно-артистический кружок ФЛКА, организованный инициативной группой в подвале одного большого дома. Здесь весело, но мало надежды, что можно что-то заработать на жизнь. Надвигается угроза голода, и только слухи о движении Красной Армии, приближающейся к Перекопу, вселяют уверенность, что близок час освобождения.

Еще больше актеров и литераторов очутилось в Севастополе. Но и здесь, как и в других городах Крыма, голодно и мало надежд на работу. Живут продажей своих вещей, одалживают друг у друга небольшие суммы и иногда принимают участие в спектаклях. [...]

Уже слышны отдаленные раскаты орудийной и ружейной пальбы приближающихся советских сил. Все быстрее и нервнее скатываются к Графской пристани белогвардейские банды. Один за другим движутся остатки их разбитых полков, мало напоминающие войсковые соединения. Вот впереди какой-то кавалерийской части, вооруженной пиками с надетыми на них волчьими хвостами, идет спешившийся командир. Это — генерал Слащев, один из ближайших сподвижников Врангеля. Одно его имя вызывало ужас у мирного населения Крыма. «Отправить в штаб Слащева!» — это значило отправить на виселицу. Его именем пугали детей, его проклинали семьи повешенных и расстрелянных. Двигались к морю. Бежали без поддержки, опасаясь возмездия, если бы они задержались в городе еще хотя бы на несколько часов.

Перекоп взят¹. У входа в севастопольский театр имени Луначарского² стоит группа актеров, провожая эту движущуюся к морю ораву белогвардейцев, и вполголоса подводит итоги хозяйничания в Крыму белых. Итоги печальные, кровавые.

Красная Армия приближается к Севастополю с невиданной быстротой и занимает город. Проходит всего три дня, и ночью меня будят двое военных и требуют немедленно организовать концерт для красноармейцев. Я прошу отложить концерт до утра, но вижу, что спорить бесполезно. Одеваюсь и в свою очередь иду будить своего помощника. Через час-полтора начинаем концерт в переполненном театре. Каждое выступление и уход со сцены актеров сопровождаются бурными аплодисментами. Во время концерта в зрительном зале мертвая тишина. Слушают с громадным вниманием. Настроение зрительного зала передается артистам, и уже с середины первого отделения все они поют, читают и танцуют так, как будто концерт идет в обычные вечерние часы. Концерт окончен. Начинается рассвет, но зрители не уходят. Они перекочевали из зрительного зала за кулисы, и там идет дружеская беседа. Наконец все утомились и разошлись. Через два-три часа нам, актерам, надо уже идти на репетицию. Из всего нашего репертуара мы отобрали самую революционную(?) пьесу — «Дети Ванюшина» — и готовим ее к началу нового сезона. Для всех нас, застрявших в Крыму,

завтра начинается новая, настоящая жизнь. Завтра надо работать по-новому, ведь мы теперь полноправные советские граждане без страха за свой дом и жизнь. В Севастополе, да и по всем городам Крыма, начинается формирование органов Советской власти. Работа кипит. Крым снова советский. И хотя еще голодно, да и квартирный вопрос донимает население, но с какой энергией, с какой охотой все берутся за работу!.. С присущей Собинову энергией и он берется за новое для него дело: ему поручается заведование подотделом искусств в Севастопольском наробразе³. Ни оторванность от родной ему Москвы и Большого театра, ни личное горе (смерть сына)⁴ не лишили его энергии, с какой он начал работать. Делать что-либо плохо он не мог и не умел. Ему надо было внести свою лепту в восстановление возрождающейся страны. Новая отрасль работы поглощает все внимание и время Леонида Витальевича. Вовсю разворачиваются его замечательные организационные способности.

До сих пор Собинова знали как первоклассного певца, неповторимого Ленского, Лознгрена, Вертера. Орфей русского театра — так красиво назвала его советская критика. И вот этот певец любви, певец высоких страстей, нежнейший лирик совершенно неожиданно для всех оказался блестящим администратором, и не только в узкотheaterальном плане. Масштаб его работы был велик и охватывал большую область искусства. Его заинтересовала сложная проблема: искусство народа и искусство для народа. Кто бы мог поверить, что Собинов, чье имя составляло целую эпоху в развитии русской музыкальной культуры, перейдет с театральных подмостков в душный кабинет Севастопольского наробраза и будет работать там с таким же увлечением, с каким он прежде начинал изучение новой партии. Здесь, на новом, еще не обжитом месте, он начинал заново строить музыкальную культуру широких народных масс. Заседания в подотделе искусств превращаются в трибуну, с которой он произносит пламенные доклады, а вернее, речи⁵. Собинов излагает совершенно новые принципы, которые должны быть положены в основу создания искусства для народа. Им составляются широкие планы организации Народной консерватории. Основная задача такой консерватории — приобщить пролетарские массы к вековечному искусству, а для этого предлагаются образовательные классы, доклады и открытые выступления учащихся. А прежде всего в Крыму намечается просмотр выступлений певцов, танцоров, чтецов, имеющих среди молодого населения городов и деревень⁶.

Многое из этих собиновских проектов получило свое осуществление в проводимых теперь повсюду олимпиадах самодеятельного искусства. Эта форма пропаганды народного искусства была предугадана в проектах собиновской Народной консерватории. А наряду с этими широкими планами, далеко выходящими за рамки обычного наробразовского подотдела, Собиновым

велась громадная повседневная работа по созданию из хаоса, из «небытия», так сказать, стройной системы сложного аппарата. Никакой связи с руководящими органами центра еще не было. Мало было опыта или каких-либо примеров, которые могли бы помочь. Все надо было создавать сначала, на пустом почти месте. Небольшой опыт административного руководства накопился у Собинова еще с 1917 года, когда вся труппа избрала его управляющим Большого театра, с 1919 года, когда он получил приглашение занять должность председателя Всеукраинского музыкального комитета. Но ни в Москве, ни в Киеве Собинов не успел пожать плоды своих трудов. Все это было только началом новой для него деятельности, прерывавшейся выступлениями в концертах и спектаклях. В Крыму же вся его энергия, все мысли были направлены только на одно — на организацию Народной консерватории. Для творческой работы не оставалось времени, и артист, весь путь которого был усыпан лаврами, уступил место организатору большого, нового для него дела.

С изумительной пунктуальностью Собинов просиживал в своем кабинете не только положенное время, но часто подолгу оставался на работе, пока все, что было им намечено на этот день, не было выполнено до конца. Обед, отдых, семья — все это редко принималось во внимание, если были неотложные дела по службе. Но как только представлялась возможность, Собинов снова становился актером и театральным деятелем. Спектакли и концерты подготавливались при самом тщательном наблюдении и участии Леонида Витальевича. Он вмешивался во все детали, начиная от состава исполнителей, оформления и кончая мелочами технического порядка. Самому участвовать в спектаклях ему удавалось редко: не было времени на репетиции, но в концертах он выступал часто и охотно. Концертная деятельность занимала в творчестве Собинова особое место, и успех у него на эстраде был громадный. Собинов пел арии, пел давно подготовленный им песенный репертуар, пел новые, только что появившиеся романсы. На бис он пел чуть ли не больше того, что входило в состав всей концертной программы. Я не могу забыть одного концерта, на котором Собинов без усталости пел свою программу и все, что ему заказывали благодарные слушатели. Долго его не отпускали с эстрады. Вызовам, казалось, не будет конца. Собинов выходил на бурные аплодисменты, опять пел и опять повторял то, что только что исполнял, а молодежь все неистовствовала и продолжала требовать новых и новых песен. Наконец концерт окончился. Публика разошлась, ушел аккомпаниатор. Леонид Витальевич собрался и сам уходить, как вдруг при выходе из театра ему преградила дорогу толпа молодежи. Ее восторгу, праздничному настроению не было предела. Молодым людям так не хотелось расставаться с этим замечательным артистом, таким простым в обхождении человеком. Настроение молодежи передалось Собинову. Он шутил,

отвечал на сотни вопросов, пытался уйти домой, но его все не отпускали. Тогда Собинов заявил, что он согласен еще спеть, однако после этого он просит отпустить его домой. И он запел неаполитанскую песенку. Пел он, конечно, без всякого аккомпанеента. И только теперь концерт был окончен и благодарная молодежь пошла провожать его домой⁷.

Леонид Витальевич всегда интересовался вопросами оперной режиссуры. Постановочная часть увлекала его не только тем, что касается вокальной стороны. Он считал важным в оперном спектакле наряду с вокалом драматическую сторону и правильное развитие сюжетной линии. Он вдумчиво относился к либретто на исторические темы: искал оправдания действий и поведения оперных героев в самой истории. Создавая образ, Собинов работал в архивах над источниками, внимательно изучал нужные ему материалы. Он принес с собой в театр науку, усвоенную им от его знаменитого учителя — адвоката Плевако: он изучал материал по первоисточникам и документам, связанным с ролью. Он любил пышный наряд оперного спектакля, его всегда увлекала мелодия напева, но вместе с тем он требовал от исполнителя, а стало быть, и от себя жизненной правды сценического воплощения. Когда в Севастополе представился случай, Собинов с необычайным увлечением взялся за постановку оперы «Хованщина». Он осуществил эту постановку так, как будто в его распоряжении были возможности Большого театра. Были сделаны новые декорации, сшиты новые костюмы, изготовлена бутафория. Дирижировал оперой К. С. Сараджев.

Вспоминаются еще несколько характерных эпизодов из времени пребывания Л. В. Собинова в Севастополе. Долгое время проживал в Крыму на своей даче известный композитор А. А. Спендиаров. Здесь им было создано немало произведений на темы крымского фольклора. Его две серии «Крымских эскизов» были хорошо знакомы музыкантам и не раз исполнялись симфоническими оркестрами. И вот вдруг какие-то ретивые администраторы решили переселить Спендиарова в Симферополь, а всю его ценную музыкальную библиотеку конфисковать. Немедленно полетели телеграммы в различные инстанции. Собинов развил бешеную энергию, использовал весь свой авторитет и, разумеется, добился отмены этого нелепого распоряжения. Надо было видеть его торжествующее лицо, когда окончились все эти хлопоты и талантливого композитора оставили в покое. Собинов радовался как ребенок. [...]

Московский свой обычай участвовать во всех вечерах, спектаклях или концертах, сборы с которых шли на общественные нужды, Собинов сохранил и в Севастополе. Здесь не было предела тем добрым делам, которые числились в активе Леонида Витальевича. По должности председателя Севастопольского рабиса и заведующего театральным отделом наробраза мне приходилось сталкиваться в эти тяжелые годы с громадной нуждой ак-

теров. Многие из них с трудом могли существовать и работать в условиях тогдашнего быта. Помогал тот же неутомимый Леонид Витальевич. Много трагедий личного характера удавалось смягчить только благодаря самой разнообразной помощи нашего замечательного заведующего подотделом искусств. В шутку мы называли его комиссаром искусств, да он таким и был на самом деле в масштабе Крымского отдела народного образования.

Застрявших в Севастополе актеров было много; это были оперные, драматические, опереточные, цирковые артисты — все виды искусства были представлены в севастопольском союзе, он насчитывал около трехсот человек. Однажды возникла мысль о создании своего клуба. Стоило только сказать об этом Собинову, как он с обычной для него энергией начал практически осуществлять эту идею. В ход были пущены все его связи, знакомства, несколько дней подряд, не переставая, работал телефон. Собинов вдруг куда-то внезапно исчезал и появлялся с какой-то загадочной улыбкой. Он ни с кем не хотел делить свои заботы об устройстве театрального клуба. Особенно весело и непринужденно прошло открытие клуба. В концертной программе конферировал сам Леонид Витальевич. Он же сам и начал концерт исполнением неаполитанских песен. Скучный ужин нам тогда казался лукулловым пиршеством, ибо Собинову удалось достать где-то какие-то селетки и хлеба немного больше обычной нормы. В гостях на открытии были у нас представители местных властей, с которыми у нас завязались дружеские отношения. После ужина начались танцы, которые открыл тот же неутомимый Собинов, а когда на рассвете надо было наконец расходиться, то Собинов на прощание организовал хор и дирижировал им. Мы пели главным образом старые студенческие песни, которые так искусно запевал Леонид Витальевич. Это был его конек, и надо было не только слушать его, когда он пел их, но смотреть в это время на его лицо: он священнодействовал, он весь преображался в своем вдохновенном порыве. Его лицо было озарено какой-то необычайной радостью, а глаза сияли счастливой улыбкой.

Общее руководство, постоянное личное наблюдение за театрами, организация костюмерной мастерской, клуб — ничто не уходило от внимания Собинова. Кажется, нигде и никогда его личное обаяние и авторитет не играли такой роли, как в эти далекие бурные годы.

В конце апреля 1921 года Леонид Витальевич был вызван Луначарским в Москву на службу в Большой театр⁸. Проводы были исключительно сердечными. С горячей благодарностью провожали его все, кто за эти полтора года успел узнать этого замечательного человека, художника, организатора, пронесшего через всю свою кипучую, деятельную жизнь исключительную любовь к труду, помноженную на огромную жизнерадостность.

Я знал Леонида Витальевича как прекрасного художника, обладателя исключительного *bel canto*. Я слышал его чарующий голос во всех его так называемых коронных партиях. Я встретился с ним в обстановке общественной работы и в советском учреждении, где он как бы ощупью, интуитивно налаживал большую работу. Он сидел в своем кабинете, заваленный грудой бумаг, выслушивал посетителей, давал распоряжения — все было так, как обычно бывает в любом учреждении. А за этим его обликом добросовестного руководителя виделся другой человек, такой артистичный, вдохновенный, чарующий.

Ф. Т. ФОМИН

В конце 1920 года, когда меня назначили в Крым на работу в ВЧК, Вячеслав Рудольфович Менжинский (он тогда был начальником Особого отдела ВЧК и членом Президиума ВЧК) рассказал мне, что в Крыму сейчас живет известный певец Леонид Витальевич Собинов.

«Я хорошо его знал по Ярославлю еще в годы моей нелегальной большевистской работы в 1904—1905 годах,— говорил Менжинский.— Мне неоднократно приходилось выступать как пропагандисту в ярославской студенческой Пушкинской библиотеке, и я тогда заинтересовался, на какие средства эта библиотека содержится. На этот вопрос мне ответили, что средства на содержание библиотеки изыскиваются разными путями и особенно большим благотворителем является певец Л. В. Собинов. Сбор от концертов, устраиваемых в Ярославле, он почти полностью передает на содержание этой библиотеки. Я прошу вас, товарищ Фомин, когда приедете в Крым, повидать его, поговорить с ним, оказать ему внимание и помочь в пределах возможности. Человек он наш, советский и не сребролюбец. В Крыму он очутился случайно: находился в Киеве, наши войска покинули Украину, он решил поехать в Ялту отдохнуть — и там застрял. Власти Врангеля хотели из Крыма увезти Собинова за границу, но он всякими путями от этой поездки избавлялся, лишь бы вернуться в Советскую Россию и служить советскому народу».

В декабре 1920 года, назначенный на должность начальника Особого отдела ВЧК побережья Черного и Азовского морей, я приехал в Севастополь и узнал, что Л. В. Собинов уже в Севастополе и работает в Культпросвете Политуправления морских сил. Спустя некоторое время после того, как я начал работать, я пригласил к себе Леонида Витальевича, чтобы познакомиться и поговорить с ним. Во время беседы он рассказал мне о жизни и работе в Киеве и особенно тяжелой работе в Крыму. Я поделился тем, что говорил о нем Вячеслав Рудольфович Менжин-

ский перед моим отъездом в Крым. Леонид Витальевич был очень тронут тем, что такой большой государственный деятель, как Менжинский, помнит его по Ярославлю и до сих пор интересуется его жизнью. Я спросил Собинова, как он живет и в чем нуждается. На это он мне ответил, что выступает в клубе моряков, что начальник Культпросвета Политуправления морских сил Леопольд Аркадьевич Ольберг зачислил его на питание в столовую Штаба морских сил и, кроме того, дает продукты ему на руки. «Я доволен своей жизнью, нужды ни в чем не имею».

В конце нашей беседы я обратился к Леониду Витальевичу с просьбой изредка, хотя бы по одному разу в месяц, выступать для наших чекистов в Севастополе, Симферополе, в чекистских отделениях Ялты, Евпатории, Феодосии, Керчи и Очакова. Он охотно согласился, просил совместно с ним составить расписание его выступлений. Я спросил его, как ему удобнее получать гонорар за выступления в концертах — деньгами или продуктами, но он и слышать не хотел о вознаграждении: «Мне ничего не надо, а с теми, кто будет выступать со мной, договоритесь сами или поручите договориться кому-либо из ваших работников». «Скажите адрес своей квартиры, и я дам распоряжение, чтобы вам все необходимое привозили домой и чтобы вы в Крыму при Советской власти жили не хуже, чем у Врангеля». Он стеснительно ответил: «Да что вы, товарищ Фомин, мне ничего не нужно, а если в чем буду нуждаться, я сам попрошу вас помочь мне». Несмотря на его отказ, я дал распоряжение посылать продукты Леониду Витальевичу на квартиру, так как ему часто приходилось выезжать в другие города Крыма.

27 января 1921 года Президиум ВЦИК утвердил Феликса Эдмундовича Дзержинского председателем Комиссии по улучшению жизни беспризорных детей. Спустя несколько дней я получил директиву Дзержинского, адресованную всем руководителям органов ВЧК. В ней говорилось: «ВЧК надеется, что товарищи, работающие в ЧК, поймут важность и срочность заботы о детях, а потому, как и всегда, окажутся на высоте своего положения. Забота о детях есть лучшее средство истребления контрреволюции. Поставив на должную высоту дело обеспечения и снабжения детей, Советская власть приобретает в каждой рабочей и крестьянской семье своих сторонников и защитников, а вместе с тем широкую опору в борьбе с контрреволюцией»¹.

По директиве Ф. Э. Дзержинского были созданы Областная комиссия по борьбе с детской беспризорностью и комиссии в других городах Крыма. В то время в Крыму насчитывалось более тысячи беспризорных детей.

Перед отъездом из Севастополя на работу в Симферополь я снова пригласил Леонида Витальевича и спросил, не может ли он принять участие в деятельности Комиссии по борьбе с детской беспризорностью. Он мне ответил: «Товарищ Фомин, детей я очень люблю, я всегда говорил, что будущее принадлежит мо-

лодому поколению. Я очень рад буду помогать беспризорным детям становиться на крепкие ноги и сделаться полезными людьми для советского общества. Вы, пожалуйста, не стесняйтесь, привлекайте меня на помощь в борьбе с беспризорностью, как вы сочтёте только нужным».

Начальник Главного курортного управления Крыма Дмитрий Ильич Ульянов (брат В. И. Ленина) и Леонид Витальевич Собинов проявили в борьбе с беспризорностью большую активность. Дмитрий Ильич оказывал помощь всем, чем только мог: он занялся вопросами трудоустройства, питания и лечения детей. В Ялте был основан детский санаторий, в Симферополе, Севастополе, Феодосии и Евпатории открыты детские дома и трудколони для беспризорников.

Леонид Витальевич Собинов взял на себя устройство концертов, весь денежный сбор с которых поступал в Комиссию для содержания беспризорников. К этой работе Леонид Витальевич привлек других артистов, проживавших в Крыму. Концерты устраивались в Симферополе, Севастополе, Ялте, Евпатории и Феодосии. В течение одного месяца было собрано и размещено в Крыму более пятисот беспризорных детей. А к моменту отъезда Л. В. Собинова из Крыма детская беспризорность была ликвидирована почти полностью.

Я вспоминаю, с каким желанием Л. В. Собинов старался помогать детям-беспризорникам на протяжении всего своего пребывания в Крыму. В апреле 1921 года по требованию наркома просвещения Анатолия Васильевича Луначарского Леонид Витальевич Собинов выехал в Москву. Хорошая память о славном певце-общественнике у меня сохранилась на все годы моей жизни.

Н. Б. ШУЛЬМАН (В. ДОНАТО)

С именем Леонида Витальевича Собинова у меня связаны лучшие воспоминания о моей концертной деятельности. До встречи с ним я выступал в концертах со своим отцом — певцом-концертантом, обладавшим незаурядным драматическим тенором и большой музыкальностью. В дальнейшем я работал с такими артистами, как Григорий Степанович Пирогов, Платон Иванович Цесевич, Ксения Георгиевна Держинская, Надежда Андреевна Обухова и многие другие певцы и инструменталисты.

С юных лет я всегда стремился сблизиться с лучшими певцами, истинными художниками, ибо знал, что именно у них я мог научиться художественному аккомпанементу и развить музыкальный вкус. Имя Леонида Витальевича Собинова являлось для меня всегда каким-то светочем, к которому меня влекло. И в тайнике души моей я лелеял мечту встретиться с ним на концертном поприще.

Но как это осуществить? Явиться к нему лично и представиться — я не осмеливался, хоть и слышал о том, что Леонид Витальевич всегда радушно принимал людей, приходивших к нему по различным делам. Тем не менее я решил ждать более удобного случая. Лишь спустя некоторое время произошло то, о чем я мечтал. Я познакомился с Леонидом Витальевичем и начал с ним выступать как аккомпаниатор и солист. Вот как это было.

Известный администратор, устроитель концертов Леонида Витальевича, Михаил Львович Раевский, знавший меня, подготавливал к весне 1929 года большую поездку Леонида Витальевича по Средней Азии и Кавказу. Случилось так, что к моменту выезда у Леонида Витальевича не оказалось аккомпаниатора. Его постоянный аккомпаниатор А. Д. Макаров не мог выехать из-за болезни. Михаил Львович Раевский предложил мою кандидатуру. Леонид Витальевич, очевидно, не хотел себя утомлять репетициями и отказывался от приглашения нового человека. Поездка была под угрозой срыва. Тогда Михаил Львович настоял, и Леонид Витальевич назначил день встречи со мной. Это был конец апреля 1929 года. Мне тогда было двадцать три года. Мне сообщили, что Леонид Витальевич будет ждать меня дома для первой репетиции.

Я очень волновался, подходя к его квартире. Позвонил. Двери открыл сам Леонид Витальевич. Я увидел добродушного, ласкового человека, в глазах которого светилась необыкновенная сердечность и доброта. Я мгновенно почувствовал большое облегчение, и волнение, которое я испытывал, идя к нему, тут же исчезло.

После нескольких вопросов, заданных мне Леонидом Витальевичем, касающихся в основном моего музыкального образования, мы приступили к репетиции. Пригласив меня к инструменту, Леонид Витальевич достал первую попавшуюся вещь из большой кипы нот, лежавшей на рояле, и попросил меня сыграть. Это оказалась ария Орфея из оперы Глюка «Орфей и Эвридика». Затем он спел арию Лоэнгрина, арию Князя из оперы «Русалка» А. С. Даргомыжского и ряд других произведений.

Когда я впервые встретился за инструментом с Леонидом Витальевичем и услышал его чарующего тембра голос, его тонкую нюансировку, почувствовал, как осмысленна его трактовка каждого произведения, я понял, почему публика с такой жадностью и упоением прислушивалась к каждой его ноте, к каждому дыханию. И всякое исполняемое им произведение носило черты особой изысканности, поэтичности, красоты, свойственной ему одному.

Выразив удовлетворение репетицией, Леонид Витальевич сказал, что готов сотрудничать со мной постоянно. Радости моей не было предела. После небольшой репетиции Леонид Ви-

тальевич представил меня своей семье и пригласил к столу. За обедом поднимались тосты за новое сотрудничество, за хороший исход поездки, за дружбу и т. д. После обеда состоялся небольшой домашний концерт. Я сыграл ряд фортепианных произведений Скрябина и Рахманинова, а затем собственную концертную транскрипцию на темы из оперы Мусоргского «Борис Годунов». Темы были взяты в основном из пролога оперы, включая звон колоколов. Не скрою, мне было очень приятно слышать лестные отзывы о своем произведении, тем более что, по сути дела, это была первая моя попытка в области композиторской работы. Леониду Витальевичу транскрипция нравилась, и он во время нашей поездки и в московских концертах просил играть ее.

Я стал часто бывать у Леонида Витальевича, так как нас связывала большая, интересная работа. Мы работали над программами его концертов, а затем разучивали новые произведения.

Леонида Витальевича Собинова нельзя рассматривать только как вокалиста или исполнителя — он прежде всего большой музыкант-художник. В его исполнении все шло от музыки, все было осмыслено.

Во время исполнения на концертной эстраде он не позволял себе никаких лишних движений. Самое главное было в исключительной выразительности, в четком произношении музыкальной фразы, в прекрасной манере пения, в неподражаемой артистичности и деликатности поведения. Вспоминаю его выход на эстраду и его поклоны, милую улыбку, которая пленяла решительно всех.

В начале июня 1929 года мы отправились в путь. Это была очень большая поездка по маршруту Урал — Средняя Азия — Кавказ. Мы побывали в Самаре, Сталинграде, Оренбурге, Кзыл-Орде, Ташкенте, Самарканде, Ашхабаде, Красноводске, Баку, Тифлисе, Минеральных Водах и Эривани. С нами путешествовала отличная виолончелистка Елизавета Михайловна Ростэн¹.

В дороге Леонид Витальевич был милым и заботливым товарищем. Никогда не забуду, как он возмущался, когда нас разъединяли в дороге, рассаживая в разные вагоны. Правда, наш администратор Раевский поступал согласно существующему правилу. Леониду Витальевичу полагался международный вагон, а нам с Елизаветой Михайловной — жесткий. Но мы благодаря горячему участию Леонида Витальевича были неразлучны. Он говорил: «Ведь мы все едем трудиться, стало быть, должны находиться в дороге в одинаковых условиях», После концертов Леонид Витальевич часто приглашал нас к себе ужинать и делился впечатлениями о вечере. Во время бесед, длившихся далеко за полночь, мы услышали много интересных и курьезных рассказов из личной и театральной жизни. Его рас-

сказы о встречах с Ф. И. Шаляпиным, А. В. Неждановой и другими корифеями русской оперной сцены были очень интересны и доставляли огромное наслаждение.

Почти в каждом городе к Леониду Витальевичу приходило много народу. Среди посетителей были люди совершенно различные. Например, в Ташкенте к нему явилась очень дряхлая старушка, возраст которой невозможно было определить. Она оказалась бывшей княгиней Шан-Гирей, внучкой той женщины, которая послужила прообразом лермонтовской княжны Мери.

Вообще где бы ни находился Леонид Витальевич, он тотчас же располагал к себе всех присутствующих. Пленяли его милая улыбка, его непринужденные манеры. При входе в вагон поезда он тут же отрекомендовывался: «Позвольте представиться, я Леонид Витальевич Собинов». На многих это производило просто ошеломляющее впечатление, а у некоторых на лице выражалось нечто среднее между испугом и недоверием. Зато те, кто знал и слышал Леонида Витальевича, были несказанно счастливы таким соседством, и к моменту расставания многие прощались с ним буквально со слезами на глазах.

Отношение к искусству было у Леонида Витальевича поистине святым. Он, как правило, приходил на концерт за час, а иногда и раньше. Делал он это потому, что необходимо было, как он сам объяснял, прежде всего обо всем спокойно подумать, сосредоточиться, углубиться, а затем уже выходить на эстраду. Да это и не удивительно. Каждый истинный художник всегда требует от себя очень строгого и взыскательного отношения к искусству. Леонид Витальевич был необыкновенно внимателен даже к мелочам. В особенности был он придирчив к фортепианному строю; он всегда настаивал на том, чтобы фортепиано было настроено в оркестровом тоне. Несмотря на возраст Собинова (в то время ему было около шестидесяти лет), у него была крепкая вокальная позиция и могучий голосовой аппарат. Вот что значит отличная школа!

Леонид Витальевич обладал еще одним чудесным даром. Проезжая по городам Кавказа, он писал прекрасные стихи и даже целые поэмы о красоте кавказской природы, о кавказских горах, покрытых вечными снегами, о Тереке и о чудесном гостеприимном народе — кавказцах. Писал он легко и быстро. Стихи его лились как ручеек. Елизавета Михайловна Ростэн и я слушали их с восторгом². Подписывал свои стихи Леонид Витальевич несколько загадочно: *Ак-чинел*. Мы просили его расшифровать эту подпись, но Леонид Витальевич долгое время не хотел нам открыть «секрет», который тайлся в этой загадочной восточной фамилии. Оказалось, что если фамилию — Ак-чинел — прочесть справа налево, получится Леничка. За три с половиной месяца нашей поездки мы сроднились с Леонидом Витальевичем настолько, что до конца его жизни поддерживали с ним тесные дружеские взаимоотношения. Он чувствовал это и отвечал тем же.

Мое знакомство с Леонидом Витальевичем, вернее, с его искусством, произошло задолго до личных встреч и совместной работы. Было это в самой ранней юности; мне едва исполнилось пятнадцать лет.

Отец мой, крупный инженер, большое значение в воспитании детей придавал музыке. Поэтому я и все мои сестры и братья (а нас было девять человек) с самого раннего детства обучались игре на скрипке у М. Г. Эрденко. Позднее мы, сестры, избрали себе каждая наиболее любимый инструмент. Две стали арфистками, третья профессиональной певицей. Я выбрала виолончель.

Отец неплохо играл на флейте, мать была хорошей пианисткой. Естественно, что музыка и пение звучали у нас в доме постоянно. У нас устраивались домашние концерты, в которых кроме членов семьи принимали участие знакомые артисты — баритон Н. А. Шевелев, скрипачи М. Г. Эрденко и В. В. Зайц, знаменитая итальянская арфистка Вирджиния Епарлоне, артисты драмы Волков-Давыдов, братья Адельгейм.

Нас, детей, возили на концерты скрипачей — Яна Кубелика и Ференца Вечей, певицы Фострем и других знаменитостей.

Л. В. Собинова впервые мне довелось услышать в концерте в бывшем Благородном собрании (теперь это Колонный зал Дома Союзов). Концерт был устроен в пользу неимущих учеников Медведниковской гимназии, где учились сыновья Леонида Витальевича Борис и Юрий.

В тот вечер Леонид Витальевич пел очень много: арии из опер и романсы Глинки, Даргомыжского, Гречанинова, Кюи, Римского-Корсакова, Рахманинова, Чайковского. Зрители, особенно молодежь, восторженно его приветствовали.

Я сидела как завороченная. Мне не хотелось ни говорить, ни двигаться. Хотелось только смотреть на него и слушать... Тогда я особенно горячо и остро почувствовала красоту его голоса и проникновенность исполнения. Пел он удивительно просто — легко и свободно, чуть приподняв голову, как поют птицы. Никакого нажима, форсирования. Поток серебристых звуков лился так же естественно, как светлая струя из родника. И непрерывно, без толчков и колебаний. Уже позднее я осознала, что это была знаменитая собиновская кантилена, которую я всю жизнь потом стремилась передать своему смычку.

Еще поразило меня тогда особое изящество, благородство всего его облика на сцене. Походка, взгляд, поклон, улыбка зрителям пленяли простотой и вместе с тем человеческим достоинством.

Познакомила меня с Леонидом Витальевичем Мария Семёновна Керзина, одна из основательниц Кружка любителей русской музыки. Когда она попросила разрешения у моей матери

представить меня как начинающую виолончелистку Леониду Витальевичу, я онемела от страха и счастья. Мы едва пробрались за кулисы — такая масса народу стремилась увидеть артиста вблизи. Леонид Витальевич ласково пожал мне руку, был любезен с моей матерью. Тогда я и предполагать не могла, что моя музыкальная судьба даст мне счастье более близкого общения с Собиновым и что через несколько лет я буду не только слушательницей, но и участницей его концертов. После этого знаменательного вечера имя Собинова стало для меня самым дорогим в искусстве, посещение оперы и концертов с его участием — самой большой эстетической радостью.

До Октябрьской революции у меня было не много встреч с Леонидом Витальевичем.

Первая наша совместная поездка была в Ярославль, родной город великого артиста. Принимая у себя Леонида Витальевича, ярославцы проявляли такую сердечность, любовь и радушие, что артист был тронут до слез. Но не только это волновало его. В родном городе все напоминало ему прошлое: гимназия, где впервые он выступил в ученическом хоре, чугунная решетка набережной над откосом, спуск к Волге, где певал он под гитару с товарищем детства Сашей Ивакинским, удивительные по красоте купола старинного Предтеченского собора, на которые он смотрел еще мальчишкой.

Чувствовал себя Леонид Витальевич в Ярославле как-то особенно легко, настроение у него было приподнятое, концерты проходили с блеском. За кулисы часто навевались бывшие товарищи по гимназии — и дружеским объятиям и воспоминаниям не было конца! Когда мы после концертов по дороге в гостиницу пробирались через густую толпу, оттуда часто неслись восторженные возгласы: «Браво, Собинов! Браво, Леонид Витальевич! Это наш, ярославский! Спасибо, земляк!»

В последний вечер в Ярославле после концерта в номере Леонида Витальевича собралось много старых его друзей. Была и вся наша концертная группа. Воспоминания, смех, остроты, шутки. Леонид Витальевич был в ударе. Пианист сел за рояль и заиграл «Ларинский» вальс из «Евгения Онегина». Кто-то посмотрел на Собинова, кто-то пропел из угла: «Что ж ты, Ленский, не танцуешь?» Вдруг Леонид Витальевич вышел на середину комнаты, посмотрел вокруг, будто искал кого, а потом один, без дамы, сделал несколько туров, да так красиво и изящно, что мы ахнули.

Он был удивительно пластичен в движениях, прекрасно фехтовал. Помню, уже позднее я часто играла в концертах Венгерскую рапсодию Поппера. По мнению Леонида Витальевича, я не совсем верно передавала характер пьесы, в особенности в местах танцевального ритма. Леонид Витальевич мягко, но настойчиво пытался объяснить мне, как он понимает это место. Видя, что я не улавливаю его мысль, он встал и, несмотря

на свою полноту, легко, мягко и изящно сделал несколько движений венгерского танца. Этот образный показ раскрыл мне замысел композитора.

Самой длительной по времени и самой яркой по впечатлениям была наша поездка по Средней Азии и Кавказу летом 1929 года. Мы побывали тогда с концертами в Самаре, Оренбурге, Ашхабаде, Ташкенте, Красноводске, Эривани, Тифлисе, Кисловодске, Пятигорске и многих других городах.

После каждого концерта Леонид Витальевич шутливо говорил нам: «Ну вот, еще одну бусинку нанизал!» И сейчас же давал об этом домой телеграмму. А эти «бусинки» были настоящими жемчужинами!

В этой поездке принимали нас везде очень тепло и радушно, как дорогих гостей. А провожали уже как друзей — горячо и любовно, с благодарностью за эстетическое наслаждение. Никогда не забуду, как в Кисловодске публика стоя приветствовала Леонида Витальевича более получаса, а после концерта буквально засыпала его цветами. Ему поднесли сорок букетов из одних роз. Особенно красивым был букет из роз разных цветов: алых, голубоватых, желтых, дымчатых, белых и почти черных, будто бархатных. Леонид Витальевич был заметно растроган. Смелое сочетание цветов заставило его вспомнить своего любимого художника Коровина. В конце концов он подарил все эти цветы участникам концерта, рабочим сцены и даже зрителям.

В этот период вся наша концертная группа особенно сближалась с Леонидом Витальевичем. Он щедро делился с нами опытом, знаниями, мыслями об искусстве. Особенно запомнились мне его рассказы о начале артистического пути.

Попутно хочется сказать об отношении Собинова к молодежи. Оно всегда было внимательным и чутким. Свидетельством этого явилась встреча с Дмитрием Александровичем Григорьевым, ныне доцентом одного из московских институтов. Его мать, певица в прошлом, написала Леониду Витальевичу письмо с просьбой послушать пение сына и высказать свое суждение.

— Было это в 1933 году, — вспоминает Д. А. Григорьев. — Я имел тогда некоторую постановку голоса, свободно брал верхнее *si*, но при мысли, что меня будет слушать Собинов, мурашки бежали по спине и все ноты моего голоса бесследно пропадали. Леонид Витальевич очень быстро ответил на письмо и назначил день — 18 февраля. Встретила меня его секретарь Елена Константиновна. Она попросила минуточку подождать. Я присел. Принесенный мною рулончик нот дрожал в руках. Что будет? Сумею ли я спеть?! Казалось, ни единого звука не вытяну! Если бы ожидание протянулось долго, я, наверное, убежал бы. Но Леонид Витальевич вышел скоро. Видимо, он с первого взгляда понял, что я нахожусь в полуобморочном состоянии, и сразу нашел верный тон. Он улыбнулся мне, как улыбаются

старому знакомому, протянул обе руки и сказал: «Вот хорошо, что вы пришли!» Произнес он это так просто и искренне, будто действительно с нетерпением ждал меня. А сколько было нас, молодых, приходивших к нему с такими «пробами» голосов! От теплоты и сердечности артиста волнение мое стало улетуживать. Леонид Витальевич провел меня в большую, светлую, со вкусом обставленную гостиную. Попросил сначала сыграть, а потом и спеть. Для начала я выбрал «Рассвет» Леонкавалло. Никакой твердой певческой школы у меня тогда не было, и пел я не совсем правильно. При первых же звуках Леонид Витальевич быстро подошел ко мне, положил руку на диафрагму и серьезно сказал: «Да разве так можно петь? Вы же не соединяете звук с дыханием!» Не знаю, сумел ли я поправить этот недостаток «на ходу», только романс он дослушал уже до конца. Чуть помолчал и задумчиво сказал: «Да... Хороший у вас голос. С таким же материалом много лет назад пришел ко мне Вася Дамаев». Как-то незаметно Леонид Витальевич стал говорить мне «ты», и это окончательно успокоило меня. Я почувствовал себя удивительно легко и свободно. Собинов сел за рояль, чтобы проверить диапазон моего голоса. Стали пробовать, дошли до второй октавы. Он приостановил аккомпанемент и снова сказал: «Да, у тебя настоящий голос, и мне очень приятно тебе это сказать. А понимаешь, как мне грустно было бы признать, что у тебя не профессиональные данные и на пение тебе нечего рассчитывать. А скрыть правду я бы не смог, да и не должен».

«В силу различных обстоятельств я не стал певцом,— говорит Дмитрий Александрович,— но воспоминание о визите к Леониду Витальевичу — одно из самых дорогих в моей жизни. Его чуткость, доброту и обаяние я, наверное, не забуду никогда».

Но я очень отвлеклась от рассказа о поездке. Итак, свободное время мы проводили вместе. Где доброе настроение, там всегда весело. Леонид Витальевич любил шутки и каламбуры.

В нашей группе солистом и аккомпаниатором был превосходный пианист Владимир Донато¹. В концертах он часто исполнял написанную им для фортепиано транскрипцию колокольного звона из «Бориса Годунова» Мусоргского. Переложение называлось «Колокола». Леонид Витальевич очень любил эту транскрипцию и часто просил Донато играть ее. После одного из концертов он написал в письме домой:

«Как и везде, в Махач-Кала
Донат играл «Колокола».

Однажды, не очень хорошо чувствуя себя, он сказал нам перед концертом: «Ну, сегодня вы от Собинова не услышите ничего особенного».

После наших концертов в Самаре в газете «Самарский колхозник» появилась статья музыкального критика, подписавшегося *Омега*. Он выразил недовольство, что Леонид Виталь-

евич исполнил прежний репертуар. Прочитав рецензию, Леонид Витальевич тут же за кулисами написал довольно ядовитый ответ рецензенту:

«Заскрипит ли где телега,
Загудит ли пароход,
Умиляется Омега:
«Вот искусство! Вот подход!»
Иль осел, прося ночлега,
Заревет, поднявши хвост,
Удивляется Омега:
«Как вопрос вокальный прост!»
Соловей поет — весь нега
И священная весна.
Возмущается Омега:
«Это техника одна!»

Но не только шутки, эпиграммы, каламбуры можно было услышать от Леонида Витальевича. Он любил читать лирические стихи, нередко и сам выражал свои мысли и чувства в стихах. На это и намекал В. И. Качалов, называя его Ленским.

Я приведу здесь полностью одно стихотворение Леонида Витальевича, любившего спокойную и скромную красоту средне-русского пейзажа:

«Куда бы ни стремился я,
Мой взор встречает только горы.
Они, замкнув небес края.
Несут моей душе затворы.
Но как мне, жителю равнин,
Постичь красу нагромождений,
Величье снежное вершин
И красоту орла парений.
Мне дорог русский наш простор
И ковыля степного нега,
Где Русь давала свой отпор
Набегам дерзким печенег».

К неудобствам, которые невозможно предусмотреть, но которые обязательно возникают в длительных поездках, Леонид Витальевич, несмотря на преклонный возраст (ему было тогда около шестидесяти), относился стойчески. Нужно сказать, что даже мысли об опоздании он не допускал и на концерты всегда приходил не меньше, чем за час до начала.

Помню, однажды Леонид Витальевич должен был петь в рабочем клубе одного из заводов Московской области. По ошибке или по небрежности за ним вместо легковой прислали грузовую машину. Вздвонованный администратор побежал к телефону, чтобы выяснить недоразумение, а Леонид Витальевич решительно сел в кабину рядом с шофером и попросил везти

его побыстрей, так как «невозможно, чтобы рабочие ждали». И, несмотря на утомительный путь, на сцену он вышел таким же собранным, доброжелательным, улыбающимся, как обычно. Никаких скидок на усталость, никакого сокращения программы или небрежности в исполнении Собинов никогда себе не позволял.

Из Ашхабада в Баку мы должны были переправляться через Красноводск пароходом. Но из-за каких-то неполадок в пути опоздали, и пароход ушел без нас. Леонид Витальевич был очень огорчен. Находившийся на пристани капитан нефтеналивного судна, узнав, что мы спешим в Баку, где завтра начинаются концерты Л. В. Собинова, предложил нам отправиться с ними. Мы все вопросительно обернулись к Леониду Витальевичу — согласен ли он? На его лице не мелькнуло ни тени сомнения или нерешительности. Он сразу же сказал: «Конечно! О чем тут думать? Хоть трудно плыть, но надо быть!»

Нас предупредили, что на Каспийском море часто бывает сильная качка и даже штормы. Мы бросились запасаться лимонами и коньяком на случай морской болезни. Но погода была замечательная, судно шло плавно, и мы спокойно заснули.

Леонид Витальевич очень быстро воспринимал фонетические особенности местной речи. Очевидно, эта способность помогла ему овладеть языками — французским, немецким, итальянским. Помню, на Кавказе его удивлял звук *э* в русской речи армян, грузин, чеченцев. И сам он с удовольствием начал акцентировать: *дэвушка, пэрсик, рэзать*.

Собинов с интересом общался с представителями различных национальных культур. В поезде, шедшем в Ташкент, мы встретили молоденькую студентку-узбечку. Училась она в педагогическом институте в Москве, ехала на каникулы. Леонид Витальевич стал расспрашивать ее о жизни в новом Узбекистане. Когда она рассказала, что не только молодые узбечки, но и старые женщины снимают паранджу и многие учатся, что даже ее мать принимает участие в общественной жизни, Леонид Витальевич воспринял это как личную радость. Он как-то особенно оживился, заулыбался, глаза его засияли от удовольствия. Долго еще расспрашивал он девушку о самых мельчайших подробностях нового быта, о ее учебе.

После Ташкента мы приехали в Ашхабад. Многое здесь было для нас ново, необычно. Жгучее солнце, темная зелень, смуглые, загорелые лица, быстрый гортанный говор, живые движения — и рядом с этим спокойные белоснежные вершины Копет-Дага, с которых вечерами лилась освежающая прохлада.

Живописность национальной одежды, своеобразные песни и пляски — все интересовало нас, хотелось больше узнать о незнакомой нам жизни. И, пожалуй, самым энергичным и неуемным исследователем был старший из нас — Леонид Витальевич.

Жили мы все в гостинице. Концерты кончались поздно, и рано утром вставать не хотелось. Но Леонид Витальевич, чисто выбритый и подтянутый, выходил из своего номера на улицу, бросал оттуда в открытое окно цветок или сливу и звал: «Елизавета Михайловна! Бросьте-ка лениться! Идемте на базар!» Я молчала. Тогда он начинал соблазнять: «А вы знаете, туда сейчас женщины пошли — с такими интересными надстроечками на головах, удивительно. Нигде таких не видел!» Мое женское любопытство оказывалось задетым. Что за «надстроечки»? Я вставала и присоединялась к компании. Сонное настроение улетучивалось. А «надстроечками» оказались переплетенные разноцветными лентами деревянные палочки в женских прическах. Правда, это было очень своеобразно и красиво.

Известно, что восточные и южные базары являются не только местом торговли. Здесь встречаются друзья, знакомые, подолгу пьют чай и ведут бесконечные разговоры, женщины делятся новостями, выступают уличные певцы, плясуны, фокусники. Ашхабадский базар не был исключением. У нас глаза разбежались, так много было интересного. Вот Леонид Витальевич пытается поговорить со стариком туркменом, важно восседающим на ковре. У старика живые черные глаза, бронзовое лицо, белая борода. Пестрый халат и чалма подчеркивают его смуглоту. Он продает фрукты. Собеседники жестикулируют, громко говорят и старательно слушают друг друга. Но из разговора ничего не получается. Дружески посмеявшись неудаче, расстаются, совершив, однако, небольшую «торговую сделку». Леонид Витальевич расплачивается из своего коричневого кожаного кошелька и забирает кучу кишмиша, винограда и других фруктов.

Кстати, с этим большим старинным кошельком на двух кнопках у меня связан не совсем приятный эпизод. Увидев его в руках Собинова первый раз, я рассмеялась и легкомысленно спросила: «Леонид Витальевич, вы любите изящные вещи, а носите такой неуклюжий громадный кошелек. Зачем он вам?» Он взглянул на меня, помолчал, потом серьезно сказал: «Этот кошелек я взял на память об отце. После его смерти. Он любил эту вещь». Мне стало неловко за излишнее любопытство.

Пестрые халаты и тюбетейки узбеков, яркие шали туркменок, широкие черные одежды стройных персиянок с кувшинами на плечах, навьюченные до отказа ослики и верблюды — все привлекало наше внимание.

«Я теперь понимаю художника Павла Кузнецова, — задумчиво говорит Леонид Витальевич. — В 1914 году он долго был в Узбекистане и с тех пор писал только один Узбекистан. Почему я не художник?»

У входа в гостиницу ВЦИК, где мы жили в Ашхабаде, всегда стоял высокий старик туркмен. В его лице и фигуре было такое спокойное благородство, такая печальная старческая красота,

что хотелось все время смотреть на него. И Леонид Витальевич несколько раз говорил: «Как жаль, что его не видел Репин. Какой портрет он бы написал!»

Незадолго до отъезда Леонид Витальевич подошел как-то к старику и, показывая на морщины его лица, поклонился ему и сказал: «Я преклоняюсь перед вашей старостью!» Глаза старика засветились теплом, он заулыбался, показал на горло Леонида Витальевича и тоже низко и почтительно поклонился ему. Потом они пожали друг другу руки, и Леонид Витальевич отошел от него взволнованный. Видимо, старик тронул его своим признанием.

Последний раз я видела Леонида Витальевича в 1934 году на Белорусском вокзале перед отъездом его на лечение в Мариенбад — ныне Марианске-Лазне в Чехословакии.

Когда я подходила к толпе людей, провожавших Собиновых, он увидел меня издали, помахал рукой и, приветливо улыбаясь, запел начало музыкальной фразы известного романса Давыдова, который я часто исполняла на виолончели в наших концертах.

Среди провожающих было много артистов, художников. Звучали шутки, смех, добрые напутствия и пожелания. Леонид Витальевич, казалось, был в хорошем настроении, и это радовало. И вдруг, невесело улыбнувшись, он неожиданно для всех сказал: «Туда еду, а оттуда привезут». На миг эти слова смутили всех, не хотелось верить в грустное предчувствие. Но вот отъезжающие стали садиться в вагон, все снова заговорили, начались последние рукопожатия, прощальные взмахи платков. Поезд тронулся.

К горькому сожалению, эти слова, пронзившие меня тогда острой болью, оказались пророческими...

Н. К. ПЕЧКОВСКИЙ

[...] В 20-е годы Л. В. Собинов часто концертировал в разных городах страны, но, бывая в Москве, иногда посещал в оперной студии К. С. Станиславского показы отдельных сцен из оперы «Вертер». Обычно он подбадривал меня: в вокальном отношении я был тогда еще далек от мастерства.

Перед первым моим выступлением на сцене студии в партии Ленского я решил обратиться к Л. В. Собинову с небольшой просьбой. И вот я впервые переступил порог его квартиры... Супруга Леонида Витальевича, Нина Ивановна, приветливо встретила меня. Поводом для моего визита было желание попросить у Собинова его парик, который он надевал, выступая в роли Ленского. Надо сказать, что этот парик несколько отличался от того, в котором появлялись исполнители партии Лен-

ского на сцене оперной студии К. С. Станиславского. К моему лицу, в те годы длинному и узкому, парик Собинова, аккуратно причесанный, подходил больше. Леонид Витальевич, на редкость доброжелательный по отношению ко всем молодым певцам, охотно дал мне для моего первого выступления в роли Ленского не только свой парик, но и жилет и туфли, а также послал своего костюмера Сашу, который проследил за тем, чтобы костюм хорошо сидел на мне. И как же я гордился, что исполнял партию Ленского в парике, жилете и туфлях самого Собинова! Я всем старался рассказать об этом.

В 1923 году, когда я был уже принят в Большой театр как начинающий певец, мне довелось присутствовать на юбилейном спектакле Л. В. Собинова. Шел «Лоэнгрин». Я впервые тогда услышал эту оперу Вагнера с участием Леонида Витальевича и был буквально потрясен. С тех пор прошло много лет, а образ Лоэнгрина, созданный Собиновым, как живой стоит перед моими глазами. Зрителям казалось, что Лоэнгрин, служитель чаши Грааля, с его неземными, глубокими чувствами к Эльзе, пришел издалека, из другого, неведомого нам мира... В этот юбилейный вечер на сцене Большого театра Л. В. Собинов был исключительно в голосе. Его подъем передавался в зрительный зал, который неистовствовал, покоренный возвышенными чувствами. Я счастлив, что присутствовал на этом незабываемом спектакле.

Квартира Л. В. Собинова в Москве была своего рода обителью, куда молодежь, вступающая на путь служения искусству, приходила за советом и напутствием. Приезжали к Леониду Витальевичу молодые певцы и из других городов. И Собинов никому не отказывал во встречах. Его квартира была не музеем, а центром кипучей артистической жизни. Молодежи Леонид Витальевич помогал не только как большой художник, но нередко и материально.

Мое знакомство с Л. В. Собиновым продолжалось тринадцать лет (1921—1934). Я часто бывал у Леонида Витальевича. Бывая у Собинова, я иной раз заставлял его за пасьянсом. В те дни, когда он выступал в спектаклях, он всегда был с утра дома. В это время он никого не принимал. Но меня иногда допускали к Леониду Витальевичу даже в эти часы. Сидя за пасьянсом, Собинов собирался с мыслями, подготавливая себя к той роли, в которой ему предстояло выступить вечером. Поэтому он иногда был не очень внимателен при раскладывании карт, на что я ему тотчас же указывал. Возбужденный Леонид Витальевич отвечал мне: «Я сам вижу!» — и кричал жене: «Нина Ивановна, дайте ему другую колоду, чтоб он не мешал мне». Однако, раскладывая свой пасьянс, я все-таки продолжал наблюдать за Собиновым. Мне очень хотелось, чтобы пасьянс у него сошелся. Я полагал, что Леонид Витальевич, раскладывая пасьянс, всегда загадывал, как пройдет у него сегодня спектакль...

Помнится, Леонид Витальевич имел заветную мечту выступить когда-нибудь в «Пиковой даме». Однажды гости уговорили Собинова спеть партию Германа. Это было чрезвычайно интересно, вокально свободно и безукоризненно по фразировке. И когда я сказал Собинову: «Леонид Витальевич, спойте эту оперу в театре!», он шутя ответил: «Коленька, пока я не услышал Вас в партии Германа, эта мысль не раз приходила мне в голову... А теперь я думаю, что лучше я останусь Ленским, а вы — Германом».

Бывая у Собинова, я всегда с большим удовольствием слушал его рассказы о поездке в Италию, о спектаклях в театре La Scala. Необыкновенный успех выпал там на долю Собинова в опере «Ромео и Джульетта». Финал второй картины (сцена в саду) Леониду Витальевичу пришлось бисировать восемь раз!

Впервые я услышал Собинова в партии Ромео на сцене Большого театра в 1921 году. Мне всегда везло, я всегда слушал Леонида Витальевича тогда, когда он был в настроении, в полной форме. И его Ромео произвел на меня очень сильное впечатление.

Именно тогда во мне самом проснулось желание когда-нибудь исполнить роль Ромео. В исполнении Собинова Ромео был подлинно шекспировским героем. Я не хочу обидеть никого из артистов, поющих партию Ромео, но трактовка этого образа у Собинова была полна неповторимого своеобразия. Обаяние внешности Собинова, его чарующий голос с характерной для него особой горячностью заставляли зрителей жить вместе с ним жизнью Ромео.

Впоследствии, когда мне пришлось петь партию Ромео, я исходил из трактовки этого образа Собиновым, шел от той большой художественной правды, с которой создавал он шекспировского героя, но отнюдь не копировал Леонида Витальевича.

Помню, что в годы наших московских встреч Собинов увлекался писанием различных экспромтов и эпиграмм, а также и лирических стихотворений, которые он читал иногда целый вечер с большим вдохновением.

В 1924 году, когда я переехал в Ленинград, Леонид Витальевич бывал частым гостем в бывшем Мариинском театре. И обычно все его гастрольные спектакли репетировал за него я, так как Собинов приезжал только за день до спектакля. Я всегда бывал слушателем всех ленинградских выступлений Леонида Витальевича в театре и на концертах, с жадностью воспринимая все, что давал своим творчеством этот неповторимый артист.

Перед отъездом Собинова за границу в 1934 году я приезжал к нему, чтобы попрощаться. Леонид Витальевич подарил мне тогда театральные костюмы из своего гардероба (для роли

Альфреда из «Травиаты» и часть костюмов — для роли Вертера), в которых я выступал до 1941 года.

Смерть великого художника ошеломляюще подействовала на меня...

А теперь мне хочется сказать несколько слов о Собинове — Ленском. В исполнении Собинова Ленский был пылким, мягко лиричным, без всякого налета приторности юношей, всегда живым, непосредственным, обаятельным. Совершенно отличный во всем от остальных Ленских, Ленский Собинова был образом, гармонично сочетавшим в себе замысел Пушкина и Чайковского.

Сцену объяснения с Ольгой Собинов проводил с нежной задушевностью, забывая в этот момент все на свете, видя перед собой только любимое существо.

На балу у Лариных Собинов — Ленский так был ошеломлен кокетством Ольги с Онегиным, что чувствовал себя самым несчастным человеком на свете... В сцене с Лариной, исполняя арию «В вашем доме...», он впервые с горечью говорил ей о своей любви к Ольге. Неожиданно для всех оскорбляя Ольгу, Собинов — Ленский делал это с большим сожалением.

А в сцене дуэли Леонид Витальевич отвечал в полной мере всем пожеланиям Чайковского, который дал точное указание исполнителям арии «Куда, куда, куда вы удалились...»: у Собинова эта ария становилась как бы размышлением о самом себе. При полной сосредоточенности Собинов — Ленский лишь рассуждал, а не плакал о своей судьбе. И фразу «Что день грядущий мне готовит?» Леонид Витальевич произносил как вопрос, на который он желал бы получить ответ, а не с плаксивым страданием. Потому Собинов пел это *forte*, как того желал Чайковский.

Однако К. С. Станиславский в оперной студии предложил мне свою, иную трактовку.

Я начал готовить роль Ленского на основе работы, сделанной над образом Вертера. Как известно, в оперных театрах партию Ленского обычно поручают лирическому тенору, тем более что лучшим исполнителем ее по праву считается Собинов. По своим вокальным данным я, конечно, не мог идти от его трактовки, и музыкальные руководители уговаривали меня отказаться от партии Ленского. Но К. С. Станиславский на занятиях в оперной студии дал характеристику Ленского как горячего, пылкого и даже несдержанного юноши. Эти качества Ленского были близки мне. К. С. Станиславский требовал, чтобы в сцене объяснения в любви Ольге (аризо «Я люблю вас, Ольга») я, исполняя роль Ленского, на весь мир пылко и страстно кричал о своем чувстве. А в сцене ссоры с Онегиным на балу у Лариных Ленский должен был, в противоположность Онегину, вести себя несдержанно, как обиженный ребенок, у которого отняли самое дорогое. Поэтому ссора Ленского с Онегиным должна была, по замыслу К. С. Станиславского, вы-

глядеть как проявление мальчишеского задора, не знающего границ.

Трактовка образа Ленского, предложенная К. С. Станиславским, пришлась мне по душе, так как отвечала свойствам моего характера. И так как я был тогда молод, мне не приходилось прилагать особых усилий для раскрытия таких качеств в своем герое.

Кульминационной в моем исполнении партии Ленского была сцена ссоры на балу у Лариных. В последующей сцене — сцене дуэли — главное место принадлежит арии «Куда, куда, куда вы удалились...». Это глубоко волнующее произведение, которое требует от исполнителя большого вокального мастерства. Ария была для меня довольно трудной. После сцены ссоры, которую я проводил с наивысшим напряжением драматизма, я на первых порах не мог дать в арии «Куда, куда, куда вы удалились...» большого вокального мастерства. Но дуэт с Онегиным («Враги! Давно ли друг от друга...») пел с тем драматизмом, который вложил в этот канон Чайковский.

Л. В. Собинов, всегда доброжелательно относившийся ко мне, на мой вопрос, считает ли он возможным, чтоб я выступал в роли Ленского, ответил, что у меня этот образ в силу драматического характера моего голоса не похож на его Ленского, но что это даже достоинство. «У вас, Коля, Ленский дан в другом плане», — говорил мне Собинов, выступавший с защитой моего Ленского перед Н. С. Головановым. И в дальнейшем, о чем я вспоминаю с глубокой благодарностью, Собинов всегда с любовью отмечал различие и в то же время сходство наших Ленских. Сходство, которое обуславливалось той жизненной правдой, к которой в меру своих возможностей стремился каждый из нас.

А. И. ОРФЕНОВ

Я был свидетелем последних творческих свершений Л. В. Собинова. Спев последний спектакль (я имею в виду юбилейный спектакль 24 мая 1933 года) и навсегда оставив оперную сцену, Собинов решил отдать свой опыт и знания молодому поколению. Назначенный в марте 1934 года на должность помощника К. С. Станиславского по творческим вопросам в оперный театр его имени, Собинов целиком посвятил свои силы этому новому для него делу. Он помогал молодым артистам театра разучивать партии, мечтал оказать помощь молодым режиссерам в постановке оперы Г. Доницетти «Дон Паскуале», успел побывать в Милане, надеясь привезти из Италии, от тех музыкантов, с которыми сам проходил в Милане свои оперные партии, необходимые для постановки материалы.

Узнал я о Собинове и услышал его задолго до знакомства с ним. В детстве я жил в Касимове, уездном городке Рязанской губернии. Жили мы при керосиновых лампах, никаких развлечений у нас не было, только раз в году, на святках, давались любительские спектакли. У нас был граммофон, который мы заводили по праздникам, и я слушал пластинки Л. В. Собинова.

Даже через стенку, когда играл граммофон, я узнавал голос Леонида Витальевича Собинова, когда он пел Ленского, Вертера, арию певца за сценой из оперы «Рафаэль». Собинов был для меня самым любимым артистом, у него я хотел учиться, ему хотел подражать.

В 1926 году, когда появилось радио, я закрывал голову подушками и ловил радиоволны. Однажды я услышал, что из Большого театра транслируется «Евгений Онегин» и Ленского поет Собинов. «Мама, это тот самый Собинов, пластинки которого мы слушаем?» — спросил я у матери.

С этим спектаклем связаны очень важные моменты моей творческой жизни. Первым моим спектаклем в студии был «Евгений Онегин», в филиале Большого театра — «Евгений Онегин» и на Большой сцене — «Евгений Онегин».

Я услышал Собинова — Ленского. Звук был кристально чистым, переданы мысли великолепно. И я представлял себе, что только таким должен быть Ленский. Других Ленских, до Собинова, я не видел.

Познакомился я с Собиновым позже, в 1933 году, поступив в Театр имени К. С. Станиславского. Полгода спустя Леонида Витальевича назначили к нам в качестве заместителя художественного руководителя театра. К. С. Станиславский в это время находился за границей.

Тот, кто видел Собинова даже в последние годы, знает, какое обаяние исходило от этого человека. Он был необыкновенно гуманным, около него всегда было тепло. Он одинаково относился ко всем в театре — будь то билетеры, гардеробщики или актеры. Замечания, которые он делал, были облечены в самую деликатную форму.

На мою долю выпало счастье работать с Собиновым. Прослушав молодежь, Леонид Витальевич обратил внимание на меня, и мне посчастливилось пройти под его руководством партию Ленского.

Собинов не был вокальным педагогом, он не пел с нами гаммы, но у него был колоссальный опыт, его огромные знания законов сцены, законов вокального искусства много давали людям, с которыми он занимался. И занимался он с нами, не зная устали, репетиции затягивались до ночи. Все занятия проходили на квартире у Леонида Витальевича.

С марта по июнь 1934 года мы разучивали «Евгения Онегина» и «Дона Паскуале». Леонид Витальевич проходил со мной и

романсы: «О, если б ты могла», «То было раннею весной» Н. А. Римского-Корсакова.

Уезжая за границу лечиться, он оставил мне задание. Тогда в Театре имени К. С. Станиславского шла опера «Севильский цирюльник». Собинов сказал: «Я уезжаю, выучи за это время две арии Альмавивы, если эти арии будут получаться, тогда и вся опера пойдет хорошо, и чтобы к приезду все было готово». Я выучил обе арии, но Леонида Витальевича встречали уже в гробу.

Несмотря на то, что я работал с ним полгода, образ его так глубоко запечатлелся в моем сознании, что стал для меня как бы моей актерской совестью. Когда я что-нибудь делаю в искусстве, то всегда думаю: сделал бы так Леонид Витальевич или нет?

П. М. ПОРЦОВ

Когда я учился в Киевской консерватории, мы часто после уроков просили своего профессора В. А. Цветкова рассказать нам о Большом театре. Большой театр в нашем воображении был представлен Собиновым, Неждановой и Шаляпиным. Главным образом о них и говорил нам Василий Алексеевич.

Эти беседы всегда длились долго, и мы с громадным удовольствием слушали, а Василий Алексеевич не без удовольствия рассказывал нам о Большом театре, о своих товарищах по сцене, о молодых и самых счастливых днях своей жизни. Было что вспомнить и рассказать.

Рассказывал он о том, каким был Большой театр до появления «могучей тройки». О том, как создавал Леонид Витальевич образы Ленского, Лоэнгрина, Ромео, Вертера, о колоссальных сдвигах в оперном искусстве, происшедших с появлением Собинова, Неждановой и Шаляпина.

Вспоминаю, как часами просиживал я у патефона, слушая пластинки Леонида Витальевича: Ленский и Вертер, «Искатели жемчуга» и «Последний нонешний денечек», дуэты с А. В. Неждановой из «Лоэнгрина» и «Искателей жемчуга».

Все это облагораживало и звало к большому и прекрасному в искусстве, создавало подъем и настроение. И трудности студенческой жизни были ничем.

Осенью 1925 года я поступил в Большой театр. Первым моим желанием было увидеть и услышать Собинова. Долгожданный день наступил — давали «Лоэнгрина» с участием Собинова.

Имея право входа в артистическую ложу, я все же покупаю билет, чтобы все лучше видеть и слышать. Дирижирует В. И. Сук. Вступление к опере потрясает меня. Жду с нетерпением появления Лоэнгрина. Гром аплодисментов — появляется Лоэнгрин. В зале воцаряется глубокая тишина, оркестр звучит

pianissimo, доносится неземной голос — Лоэнгрин прощается с лебедем.

Вот он Лоэнгрин — Собинов.

Я был зачарован и несколько дней ходил под впечатлением, вспоминая рассказы В. А. Цветкова о том, как Леонид Витальевич работал над Лоэнгрином, как, ломая старые традиции, он создал своего Лоэнгрина и установил новые традиции, наделив образ Лоэнгрина чистотой, возвышенностью, лиричностью.

Следующий спектакль — «Евгений Онегин». Те же чувства, то же очарование. Затем «Травиата», «Ромео и Джульетта». Ни одного спектакля с участием Л. В. Собинова в этот сезон я не пропустил.

Сезон 1926/27 года я служил в Харькове и Киеве. Спектакли шли на украинском языке.

Узнаем, что Леонид Витальевич приедет в Харьков петь Лоэнгрина. Начинаем гадать, на каком языке он будет петь. Леонид Витальевич приезжает за два дня до спектакля. Общественность украинской столицы устраивает ему торжественную встречу. На вокзале представители правительства Украины, общественных организаций и артисты театра. Начинаются приветственные речи. Речи произносятся только на украинском языке. Берет ответное слово Леонид Витальевич и произносит блестящую речь на украинском языке с прекрасным произношением. Присутствующие поражены. Оказывается, получив предложение спеть спектакли на Украине, Леонид Витальевич изучил украинский язык.

Здесь, в Харькове, как и в Москве, мне не удалось познакомиться с Леонидом Витальевичем.

С января 1927 года я работал в Киевском оперном театре. В первых числах февраля дирекция театра сообщает мне, что в конце февраля Л. В. Собинов будет петь Ленского, а мне поручается партия Онегина. Начались волнения и переживания. Онегин, и вдобавок с лучшим Ленским, с великим артистом, совершившим в свое время переворот, заменив бородатых, усатых, коротко остриженных Ленских пылким, восторженным юношей «с кудрями черными до плеч».

20 февраля назначается спектакль. Театр и весь театральный Киев с нетерпением ждет приезда Леонида Витальевича. В театре идут репетиции «Онегина».

Моему волнению нет предела. Получаем сообщение, что Леонида Витальевича задержал Большой театр и он приедет только накануне спектакля. Я в страшном огорчении. А вдруг опоздает поезд, не сможем прорепетировать. Так и случилось. Поезд опоздал, и Леонид Витальевич приехал накануне спектакля поздно вечером. Конечно, репетиция не состоялась.

День спектакля. Я ни жив ни мертв. Придя на спектакль за два часа до начала, я начал гримироваться. Рядом была

артистическая уборная Леонида Витальевича. Он уже был в театре.

Приближается время начала спектакля. Я совсем ничего не соображаю. Вдруг слышу звонкий голос. «А где же мой Онегин?» Стук в дверь. Входит Леонид Витальевич Собинов: «Мой Онегин? Приятно познакомиться, я ваш Ленский».

Увидя мое смущение, Леонид Витальевич начал объяснять, почему он опоздал, всячески стараясь вывести меня из состояния чрезмерной взволнованности. Через четверть часа я чувствовал себя совершенно спокойным и мне казалось, что наша встреча не первая, а по меньшей мере сотая.

Начинается спектакль. С трепетом жду выхода. Леонид Витальевич в приподнятом настроении. Глаза горят. Нервно ходит. Наступил момент выхода. В зале раздается гром аплодисментов. Киев от всего сердца приветствует великого артиста.

Для меня этот день остался памятным на всю жизнь. Свою любимую партию Онегина я впервые спел с Леонидом Витальевичем.

Осенью 1927 года я вернулся в Большой театр. Много раз мне пришлось выступать с Леонидом Витальевичем в спектаклях и концертах. Близкое общение с великим артистом наложило на мое творческое развитие глубокий отпечаток.

Леонид Витальевич был очень строг к себе. Всегда был в форме, тщательно относился к каждой мелочи. Вместе с тем он вносил особый подъем в каждое свое выступление. Говоря словами Станиславского, его «душа всегда была одета». Случайных, безразличных выступлений у Леонида Витальевича не было. Его творческий энтузиазм заражал всех окружающих, каждый спектакль с Собиновым становился праздником.

С. Л. СОБИНОВА

Мы по-прежнему живем в проезде Московского Художественного театра, в том самом доме, где возле отца прошло мое детство. И внизу, у нашего подъезда, на серой стене прибита большая гранитная доска, на которой золотыми буквами врезано: «Здесь жил с 1921 по 1934 год великий русский артист Леонид Витальевич Собинов».

Всякий раз, когда я возвращаюсь домой, вспоминаю, как шла девочкой, держась за руку отца. Вся улица оборачивалась на него — кто с уважением, кто с восторгом, кто с нескрываемым почтительным любопытством. «Вон Собинов пошел!.. Леонид Витальевич...» И отец едва успевал снимать шляпу в ответ на приветствия.

Я привыкла к тому, что отца все знают и любят, и считала это само собой разумеющимся. Но все же, когда меня, пятилет-

ней девчонкой, в первый раз взяли на спектакль и я увидела отца на сцене, сразу узнав его, несмотря на грим, парик и костюм Ленского, когда я услышала, как неистово аплодирует огромный зал, мое ребячье сердце переполнилось гордостью.

Впрочем, через акт оно было тяжко истерзано, когда моего «папочку — Ленского» у всех на глазах застрелил Евгений Онегин. А потом дома, когда к отцу пришел его товарищ по сцене, известный баритон Минеев, певший Онегина, я ни за что не хотела здороваться с ним. Так и не пожала руку, которая за несколько часов до этого держала пистолет.

Конечно, с годами я все серьезнее начинала понимать удивительное искусство отца. Особенно, помню, поразили меня один из спектаклей оперы «Евгений Онегин» в 1929 году. Я была до глубины души потрясена Собиновым — Ленским и, как умела, сказала потом об этом отцу. Вскоре он подарил мне свой портрет в роли Ленского с надписью: «Родная детка, Светланочка, вспоминай почаще о папином спектакле оперы «Евгений Онегин» 29 апреля 1929 года в Большом театре, на котором ты присутствовала и потом так благодарила папочку за доставленное удовольствие...» Этот портрет и сейчас висит у меня в комнате.

Где бы я ни бывала — в театре, в своей школе, у знакомых, на улице, — везде я убеждалась, что для миллионов людей Собинов не только несравненный певец, великий артист, гордость нашего театра, но человек, и в жизни вызывающий всеобщее уважение.

Со всех сторон я слышала о его демократизме — о том, как щедро, бескорыстно помогал он в трудные царские годы бедным студентам, как поддерживал революционную молодежь, часто ставя себя в опасное положение и вызывая ненависть реакционной верхушки России. Не случайно в первые же годы революции отец стал директором Большого академического театра в Москве.

Когда я выросла уже настолько, что родители стали брать меня в далекие зарубежные поездки, я смогла убедиться, как велика в Западной Европе слава Собинова, какую любовь он завоевал и там¹.

В 1933 году мы были в итальянском городе Монтекатини. Однажды я услышала под нашим балконом чудесные голоса. Знаменитая певица Тоти Даль Монте и прославленный баритон Монтесанте вместе с популярным дирижером маэстро Сабаино, узнав, что в отеле остановился Собинов, собрались на улице и втроем начали квартет из «Риголетто», призывая отца выйти на балкон и стать четвертым участником.

В Италии отца хорошо знали и помнили по его нашумевшим гастролям. В 1904 году он в первый раз выступил на сцене знаменитого театра La Scala в Милане, где спел партию Эрнесто в «Доне Паскуале» Доницетти. Через год весь Милан восторженно принимал его в «Травиате» и «Фра-Диаволо», «Манон» и «Фаль-

стафе». Все были пленены не только голосом истинного «tenore di grazia» *, но и его безукоризненным итальянским произношением.

Как известно, отец выступал не только в Италии. Вместе с Шаляпиным в 1907 году пел он в Монте-Карло. В том же году Собинов пленил берлинцев, выступая в опере Бойто «Мефистофель», но вызвал недовольство знати, близкой ко двору. Когда оркестр стал безнадежно отставать, путая певцов, он позволил себе отбивать такт ногой в присутствии императора Вильгельма II. Собинов, как это было всем хорошо известно, всю жизнь больше считался с музыкой и ее истинными ценителями, чем с придворным этикетом и коронованными особами.

Не только Италия и Германия, но и Мадрид, и Лондон, и Париж, и Варшава, и Финляндия слышали замечательный голос Собинова. И, пожалуй, в том, что он не прозвучал ни в Нью-Йорке, ни в Вашингтоне, есть немалая доля и моей вины.

Отец относился ко мне с какой-то постоянно встревоженной нежностью, вечно опасаясь, что со мной что-нибудь случится. Поэтому, когда в 1924 году известный антрепренер Сол Юрок предложил Собинову многомесячные гастрольные поездки в Америке, отец категорически отказался: брать меня, тогда четырехлетнюю, в далекий заокеанский вояж он не решался, а расставаться надолго не захотел.

При жизни отца говорили: «Собиновский дом — дом открытых дверей». За обедом отец, бывало, спрашивал у мамы: «Скажи, а кто вон тот с усами, что сидит с краю?» И сейчас мы стараемся, чтобы двери нашего дома оставались открытыми для всех, кто любит искусство, кто помнит Собинова или хочет узнать о нем.

По-прежнему у нас в квартире можно встретить многих известных или начинающих артистов, художников, музыкантов, режиссеров, писателей, студентов музыкальных и театральных вузов. И гостей из-за рубежа: того же Сола Юрока, известных болгарских певцов-теноров Димитра Узунова и Николу Николова, общественного деятеля США Роберта Даулинга.

Каждый предмет в нашей квартире, начиная от портретов отца, изображенного в разных ролях, и кончая его роялем, который был выбран ему Рахманиновым, напоминает о жизни, об огромном творческом пути и чистой всенародной славе Собинова.

А мне, скромному режиссеру-педагогу, радостно оттого, что я работаю в области, смежной с той, которую прославил отец. Каждый день я направляюсь в Собиновский переулок: в доме, где когда-то обучался отец, находится теперь Государственный институт театрального искусства.

* Лирического тенора (итал.).

В начале марта 1934 года Л. В. Собинов получил предложение К. С. Станиславского начать совместную работу в молодом оперном театре, созданном им для поисков новых путей в искусстве, для обновления устаревших оперных традиций.

Стремление Станиславского к творческому содружеству с Собиновым возникло не случайно. Дружеские связи между ними установились еще с юношеских лет, когда Станиславский был актером-любителем, а Собинов — студентом юридического факультета. Леонид Витальевич был частым гостем в доме Алексеевых (родители Станиславского) и в их подмосковном имении Любимовке, где принимал участие в импровизированных домашних вечерах, прогулках и шалостях молодежи. Позднее они не раз встречались в общественных собраниях, выступали в одних и тех же концертах, были знакомы домами. Они всегда относились друг к другу с глубокой симпатией и уважением.

Когда возник Художественный театр, Собинов стал его горячим поклонником. Уже после Октябрьской революции 1917 года Собинов активно поддерживал Станиславского в его оперных начинаниях, а в середине 20-х годов вступил в Общество друзей созданной им оперной студии. В 1933 году они и А. В. Нежданова первыми среди советских артистов были награждены правительственными орденами.

Их общественные и художественные идеалы во многом совпадали. Оба они мечтали об обновлении оперной сцены, об утверждении на ней художественной правды. Оба стремились в своем творчестве к искренности и глубине переживаний, что сближает между собой всех истинно русских художников сцены и создает то направление в искусстве, которое Станиславский называл «искусством переживания». Они органически не терпели компромиссов и дилетантизма в искусстве, достигая каждый в своей области высочайшего совершенства и мастерства.

Станиславский принял решение обратиться к Собинову, находясь за границей, в курортном городе Ницце, где проходил длительный курс лечения. Затянувшаяся болезнь все более отрывала его от работы в театре, с которым он в сезоне 1933/34 года поддерживал лишь письменную связь. Со смертью В. И. Сука в 1933 году молодой, еще не окрепший театр потерял своего музыкального руководителя¹. Для успеха было необходимо, чтобы рядом со Станиславским находился сильный, авторитетный помощник, способный развивать музыкально-вокальную культуру молодого коллектива, воспитывать актеров-певцов в духе передовых традиций русского оперного реализма.

Можно ли было подыскать для этого лучшую кандидатуру, чем Собинов? Станиславского смущало лишь одно: быть может, Собинов мечтает о более широком масштабе общественной деятельности и хочет быть творчески вполне самостоятельным?

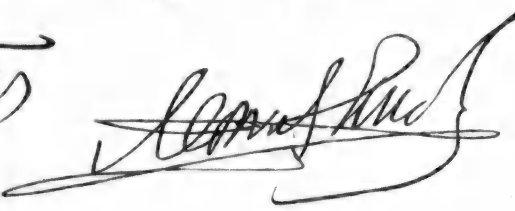
Л. В. Собинов. 1930 г.



Шуточная эпитафия Л. В. Собинова.
1919 г.

Моя душа в эпитафии
от депрессии обманутой душой
и ненависти к ней и свойственности,
люди любят, веселы там, как
и у нас, не рождаются жалости дабы

Рис
взвешен
1919





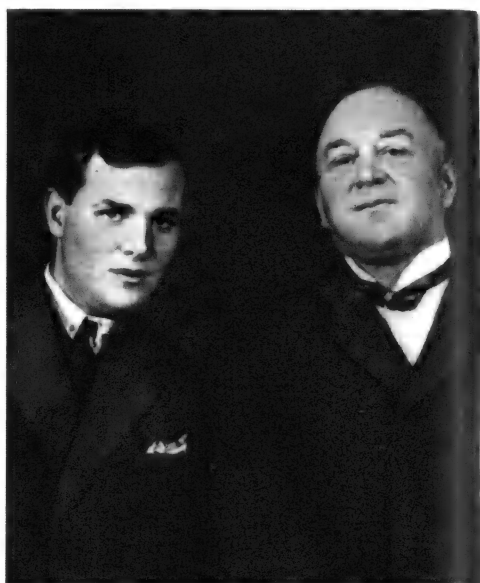
Рич
690000
1819

[Signature]

Л. В. Собинов. 1933 г.



*П. М. Норцов и Л. В. Собинов.
1928 г.*



Л. В. и Н. И. Собиновы
с дочерью Светланой.
1926 г.



Л. В. и Н. И. Собиновы.
1926 г.



*Л. В. Собинов в своем кабинете.
1930 г.*



*Л. В. Собинов и Н. М. Шульц.
1933 г.*



*Л. В. Собинов
у рояля П. И. Чайковского
в Доме-музее П. И. Чайковского
в Клину. 1933 г.*



*Л. В. Собинов с А. И. Южиным
в Кисловодске. 1926 г.*





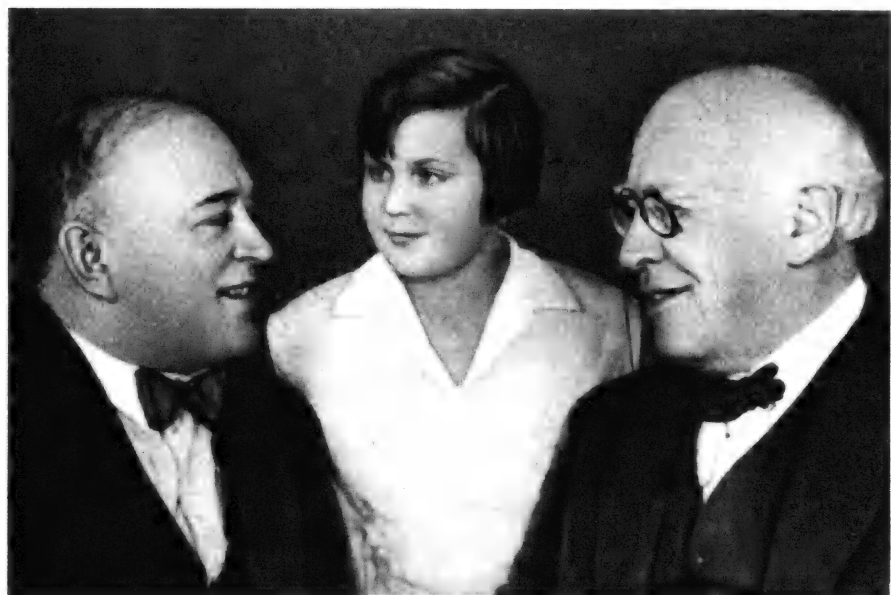
*Л. В. Собинов
с родными и друзьями
в день 35-летнего юбилея
творческой деятельности.
1933 г.*



Л. В. Собинов
с дочерью Светланой.
1933 г.



Л. В. Собинов, С. Л. Собинова,
К. С. Станиславский.
1930 г.



Л. В. Собинов
с дочерью Светланой.
Мариенбад. 1934 г.



*Последняя фотография
Л. В. Собинова.
Мариенбад. 1934 г.*



Но мог ли Собинов остаться равнодушным к предложению, которое отвечало его артистическим потребностям и стремлениям? Полный творческой энергии, он был вынужден прекратить свою артистическую и концертную деятельность, так как, по его собственному выражению, голос его «начал выходить из подчинения». Но в шестьдесят два года он еще не собирався уходить на покой и тяготился, по-видимому, своим вынужденным бездействием. И он тотчас же откликнулся на предложение Станиславского телеграммой, которая устраняла всякие сомнения и вместе с тем свидетельствовала о необычайной скромности прославленного артиста: «Счастлив быть назначенным Вашим заместителем. Под Вашим покровительством очень надеюсь быть полезным Вашему театру»².

Как часто молодые, едва оперившиеся певцы оскорбляли Станиславского своей бестактностью, заносчивостью, небрежным и невнимательным отношением к его советам и замечаниям. В полную противоположность им Леонид Витальевич, относившийся к своим новым обязанностям с огромной ответственностью, проявлял во взаимоотношениях со Станиславским величайший такт и ставил себя перед ним в положение младшего перед старшим. В одном из писем он просил разрешения посещать его занятия, чтобы приобщиться к тайнам того искусства, которое он, по совершенно искреннему убеждению, еще не вполне постиг. И на ответ Станиславского: «Буду рад, польщен и счастлив видеть Вас на всех моих оперных и драматических репетициях» — отвечал: «Спасибо Вам, дорогой Константин Сергеевич, за Ваше разрешение поучиться у Вас». Беспрецедентная взыскательность к себе и скромность Собинова проявились и в том, что он заявил о своей готовности «уйти в отставку», если его работа в театре не принесет ожидаемой пользы делу Станиславского. На это Станиславский отвечал: «...Вы, дорогой друг, пишете о каких-то отставках... Позвольте постыдить Вас за это. Вы доставляете нам радость работать с Вами. Если Вы захотите огорчить нас уходом, это будет очень больно. Но не мне давать «отставки» таким величинам, как Собинов. Поэтому никогда не будем упоминать этого слова и постараемся вместе сделать очень хорошее дело... Мы сошлись, чтобы не расходиться». Между двумя мастерами оперной сцены, бесконечно преданными своему искусству, завязывался все более крепкий узел дружбы, но, к сожалению, работать вместе им было не суждено...

Появление в театре Собинова было встречено всем коллективом с большой радостью. Выступая перед труппой, Леонид Витальевич говорил о том, что драматическое искусство в опере необходимо не только для того, чтобы овладеть приемами внешнего поведения на сцене, но и для самого пения, которое помимо исполнения написанных в партитуре нот требует ясности мыслей и эмоциональной выразительности³. Различное душевное состояние артиста-певца по-разному окрашивает звук его го-

лоса, обогащает его «вокальную палитру». Станиславский принес в оперу не только высокую сценическую культуру, но, что еще важнее, нашел особые приемы подхода к душе артиста, помогающие ему искренне переживать роль. А это облагораживает пение, если только голос певца хорошо налажен.

Обо всем этом Л. В. Собинов говорил не только в своем вступительном слове перед труппой. Он начал день за днем посещать спектакли театра, а в антрактах заходил в артистическое фойе, где его тотчас окружали загримированные и костюмированные артисты, оркестранты, работники цехов и вступали с ним в разговор. Леонид Витальевич был прост и ласков в обращении с окружающими.

Через несколько дней после прихода Собинова в театр мне пришлось показывать ему свою первую самостоятельную режиссерскую работу, которую я осуществлял совместно с Ю. Н. Лораном, артистом театра и тоже начинающим режиссером. Это была комическая опера Доницетти «Дон Паскуале», еще не включенная до этого времени в репертуар театра, которую мы готовили по собственной инициативе. Станиславский до поры до времени в работу не вмешивался и никаких указаний не давал, чтобы ничем не сковывать, как он говорил, нашей фантазии. Уезжая в отпуск, он ограничился лишь одним-единственным советом, который мне хорошо запомнился: «Не давайте актерам на репетициях играть». И в ответ на мое недоумение заметил, что роли, заигранные на репетициях, быстро мертвеют в условиях сцены, делаются штампованными. На репетициях, говорил он, надо искать верную линию действия, которую подсказывает музыка, правильно ориентироваться, всегда заново приспосабливаться к партнерам, постоянно отвечая на вопрос: а что бы я, актер, стал делать в обстоятельствах пьесы, если бы дело происходило не на сцене, а в самой жизни? В жизни мы ведь не играем, а действуем в соответствии с нашими интересами. Добивайтесь того же и в спектакле. Настоящее же творчество начнется тогда, когда заполнится зрительный зал... Только впоследствии, с годами, я понял подлинный смысл этого совета Станиславского.

Что касается состава действующих лиц, то Станиславский разрешил привлекать к работе любого актера труппы, за исключением тех, кто был назначен для участия в «Кармен» — очередной постановке театра. При одновременной подготовке нескольких спектаклей он всегда требовал, чтобы никаких столкновений в составах исполнителей не происходило.

Обстоятельства сложились так, что Леонид Витальевич был первым, кто знакомился с нашей работой и должен был принять ответственность за включение ее в репертуар театра и утверждение исполнительского состава. Опера «Дон Паскуале» была у него, что называется, «на слуху». Именно в ней он дебютировал в 1904 году в миланском театре La Scala, где оперные артисты всех национальностей держат, по традиции, экзамен

на певца мирового класса. Собинов покори́л своим исполнением партии Эрнесто взыскательных итальянцев и выдержал этот экзамен с честью. Рецензент газеты «La Perseveranza» писал, что русский певец Собинов возрождает своим искусством лучшие, утерянные уже традиции *bel canto*⁴, имея в виду подлинную эмоциональность и высокий вкус исполнителя при безупречной вокальной технике.

Для прослушивания оперы Леонид Витальевич пригласил нас к себе домой, где в его просторной и уютной гостиной мы выгородили из мебели подобие декораций, изображенных на эскизах художницы Н. Р. Ярошевской. Артисты А. Г. Детистов (Дон Паскуале), С. И. Бителев (доктор Малатеста) и А. И. Орфенов (Эрнесто) начали исполнять первый акт. Аккомпанировал Н. А. Миронов. Леонид Витальевич следил за исполнением оперы по своему клавиру с многочисленными пометками и, к нашему огорчению, не очень-то интересовался мизансценами, которыми мы собирались произвести на него впечатление.

На первой же фразе Дона Паскуале он остановил репетицию и, повернувшись к режиссерам и ассистенту дирижера И. Л. Гуревичу, спросил: «Как это понять? Ведь перевод совершенно не совпадает с подлинником?» И это действительно было так.

По моде того времени, чтобы «обострить» характеры и «уярчить» сценическую ситуацию, режиссеры считали себя вправе произвольно переделывать авторский текст и вводить новых действующих лиц. В результате такого «редактирования» получилось, что вместо слов: «Скоро девять часов. Что же не приходит доктор Малатеста?» — Дон Паскуале пел примерно такие слова: «Злая баба! Скоро я тебя выгоню вон». Слова эти были обращены к сварливой экономке, введенной нами в оперу «для колорита», которая восстала против женитьбы своего сожителя.

Мы пытались убедить Леонида Витальевича, что придуманная нами ситуация намного интереснее того, что было у Доницетти, но безрезультатно. «Очень может быть, — деликатно заметил Леонид Витальевич, — что это интереснее, но не совпадает с музыкой, вот в чем беда! В музыке есть настроение ожидания, но никакой ссоры с экономкой быть не может. От этого и пение страдает. Вместо того чтобы тянуть звук, артист просто разговаривает и выкрикивает слова. Придется это переделать...». И Леонид Витальевич начал потихоньку напевать текст речитатива по-итальянски, а затем завел свою пластинку из этой оперы. Довольно скоро он убедил нас, что мы пока еще очень далеки от итальянского *bel canto*. Он объяснил особенности мелодического речитатива Доницетти, который, в отличие от россиниевского, например, идет в сопровождении оркестра и потому не допускает сухой разговорности. Он показал нам, как надо слыжно пропевать фразу, делая в конце традиционное повышение (или понижение) звука на один тон при задержании (*appoggiatura*) на предпоследнем слоге. Он продемонстрировал также свойст-

венную итальянцам острую и элегантную манеру произношения согласных, не нарушающую непрерывность звучания, прием изящного скольжения голосом при больших интервалах (*portamento*), и потребовал переделки русского текста всюду, где он мешал плавному развитию мелодии. Это был увлекательный и поучительный для нас урок.

Леонид Витальевич тонко разбирался в особенностях стиля композитора и хорошо знал исполнительские традиции итальянской комической оперы. Он чувствовал легкий юмор диалога и снимал все, что может отяжелить его. Вместе с тем он предостерегал от вокальных эффектов дурного вкуса и сентиментальности в лирических местах, что свойственно некоторым итальянским певцам и многим их русским подражателям.

Наряду с указаниями вокально-музыкального характера Леонид Витальевич демонстрировал и некоторые традиционные приемы сценического исполнения, которые показались нам несколько наивными и устаревшими для нашей оперной сцены. Так, например, когда баритон, исполнитель партии Малатесты, окончив свое ариозо, убегал за кулисы, Леонид Витальевич заметил, что, уходя со сцены, полагается поднять правую руку. Это своеобразное приветствие артиста публике, которая наградила его аплодисментами.

Он вовсе не настаивал на том, чтобы артисты копировали жесты, свойственные итальянским певцам, но справедливо заметил, что итальянцам вообще присуща жестикуляция, без которой они не могут обойтись даже в простом разговоре. И нам еще предстояло найти эту свободу жеста, соответствующую национальному темпераменту героев оперы.

Леонид Витальевич ничего не диктовал нам и не предписывал, но терпеливо разъяснял и убеждал, сохраняя во все время занятий благожелательный дружеский тон.

Когда занятия окончились, он предложил всем перейти в соседнюю комнату, где был уже накрыт большой обеденный стол. Не принимая никаких отговорок, он усадил всех за стол и начал угощать. Вообще в доме Собиновых царил атмосфера радушия и гостеприимства. Мы познакомились с членами его семьи, с женой Ниной Ивановной и дочкой Светланой, похожей на отца. Были за столом и другие гости, жданные и нежданные. Один из них был, кажется, настройщик, который ожидал конца репетиции, чтобы настроить рояль, его тоже пригласили к столу. По театру ходил анекдот, что иногда за обедом Леонид Витальевич тихонько спрашивал соседа: «А кто это там сидит в конце стола?» Вероятно, это кто-нибудь выдумал, но и в самом деле Леонид Витальевич принимал как дорогого гостя каждого посетителя, даже такого, который заходил к нему по служебному делу или с официальным поручением. Вскоре на столе появлялись бутылки с винами и завязывалась оживленная беседа. Сам он к вину не притрагивался, но любил угощать других. Иногда

беседа продолжалась в гостиной, где споры, воспоминания, музицирование затягивались иной раз до позднего вечера. Люди разного возраста, интересов и профессий в равной мере чувствовали себя в этой гостиной уютно и непринужденно.

Нам было особенно любопытно слушать рассказы Леонида Витальевича о его встречах с известными артистами, музыкантами, художниками, об эпизодах его театральной жизни, о зарубежных путешествиях и гастролях. Вспоминается, например, его рассказ о посещении Мадрида, где что-то не ладилось в отношениях с дирекцией оперного театра. И он, расстроенный этим, зашел в какой-то кабачок. Там он быстро подружился с простыми людьми, начал вместе с ними распевать народные испанские песни, а потом пел один в сопровождении гитары, и его не отпускали до утра, пока он не спел весь свой репертуар. «К утру я потерял голос,— вспоминал Леонид Витальевич,— но зато поднял репутацию русского вокального искусства и приобрел много новых друзей». А в Италии пришлось однажды отдать половину гонорара клакерам, которые заглушили своими аплодисментами неудачно взятую им ноту в конце арии. «Перед спектаклем ко мне явился пожилой, очень приличного вида господин во фраке,— рассказывал Леонид Витальевич,— который отрекомендовался директором местной клаци. Я его вежливо выпроводил, говоря, что в услугах клаци не нуждаюсь и надеюсь на самого себя. Но после спектакля он снова зашел ко мне за кулисы и объяснил, что именно он дал сигнал к аплодисментам, которые выручили меня из беды. Я оценил его тонкие познания в области вокального искусства, мы обменялись любезностями, и... пришлось с ним все же расплатиться».

А иногда, в интимной обстановке, Леонид Витальевич доставал тетрадь со своими стихами, и начиналось чтение вслух. В стихах воспевались лунные ночи и тайные поцелуи, похождения Пьеро и Коломбины. Одно из стихотворений было обращено к Маяковскому, который в известном стихотворении, посвященном Есенину, нанес Собинову обиду. В ответ на это Леонид Витальевич призывал Маяковского быть более терпимым к собратьям по искусству. Такой прямодушный ответ обидевшему его поэту был очень характерным для Собинова. Некоторые его стихи были наивны и не очень самостоятельны, но ведь Леонид Витальевич и не выдавал их за шедевры, а просто делился с окружающими тем, что думал и чувствовал, без всяких претензий⁵. И окружающие платили ему тем же.

С ним можно было говорить совершенно откровенно, делиться своими замыслами, не боясь быть плохо принятым или осмеянным за допущенную ошибку. Он умел слушать и старался встать на позицию собеседника. Начинающему артисту очень нужны бывают доброжелательные глаза старшего товарища по искусству, его душевность и внимание, то есть те самые качества, которыми Собинов обладал в высшей степени.

Леонид Витальевич всегда чутко относился к материальным пуждам артистов, старался по мере возможности поднять им ставки, деликатно предложить им свою помощь. Его внимание я испытал на себе. Однажды я пришел к нему на занятия основательно промокший. Шел холодный весенний дождь, а я был без пальто. Леонид Витальевич забеспокоился, что я могу простудиться, и заставил проглотить таблетку какого-то лекарства. А после репетиции он предложил мне надеть его пальто, говоря, что я могу его не возвращать, так как он его больше не носит. «Оно почти не ношенное, — убеждал меня Леонид Витальевич, — а я так растолстел за последнее время, что даже надеть его не могу...». Я с трудом отказался, убедив его, что у меня есть пальто, но я оставил его дома, потому что с утра было солнечно.

Кстати, Леонид Витальевич не раз подтрунивал над своей полнотой, которая, по-видимому, плохо влияла на сердце. Однажды старая знакомая, пришедшая его навестить, увидев его, воскликнула: «Как! И это Ленский?!» А он отвечал: «Ленский давно убит на дуэли, а я — его дедушка. И начинаю даже привыкать к этой новой роли».

Случалось, что Леониду Витальевичу приходилось расплачиваться за свое добродушие и доверчивость. Так, в юбилейные дни 1933 года Радиокomiteт преподнес Собинову радиоприемник последнего образца, который был им водворен в передней на стене. В те времена радиоприемники личного пользования были еще редкостью. И нашелся авантюрист, который позвонил ему по телефону, будто бы от Радиокomiteта, и сообщил, что к нему зайдет мастер, который заменит старый аппарат на новый, более совершенный. И действительно, зашел человек, который снял и унес радиоприемник, но больше не появлялся. «А я ему еще лестницу держал!» — сокрушался по этому поводу Леонид Витальевич.

После нескольких занятий с Леонидом Витальевичем мы поняли, что приобрели в его лице надежного союзника. Он добивался включения оперы «Дон Паскуале» в репертуарный план театра и сообщал в письмах к Станиславскому, что верит в хороший результат этой работы. Л. В. Собинов все больше втягивался в жизнь театра. Он проводил занятия и по «Онегину», посещал репетиции «Кармен».

Леонид Витальевич не любил командовать и тем более разгрызывать роль начальства. Для руководителя театра он был, пожалуй, чересчур мягкосердечным, а иногда излишне терпимым к актерским слабостям. Делая артистам поблажки, он ставил подчас администрацию в трудное положение. Откликнувшись однажды на просьбу тенора Платонова, он отпустил его в разгар сезона в гастрольную поездку, да еще снабдил на дорогу костюмами из своего гардероба. За это, как он говорил с некоторым смущением, ему «крепко досталось от репертуарной конторы», которая, собственно говоря, находилась в его подчинении.

Нельзя сказать, что Л. В. Собинову не доставало воли и характера. В вопросах художественных он твердо держался собственного мнения и, проводя его в жизнь, был достаточно требователен и настойчив. Так, вопреки рекомендации самого Станиславского, он снял с партии Ленского артиста Донца, который не удовлетворял его вокально, и назначил Орфенова, с которым сам проходил эту партию. Многим молодым артистам труппы Собинов помог сделать первые шаги на сцене, преодолевая иногда сопротивление дирижеров и режиссуры. «Вчера я выпустил, несмотря на большое противодействие, — писал он, например, Станиславскому 10 мая, — в роли Альмавивы тенора Мирского, и ставку выиграл». А в другом письме, от 25 мая, сообщал, что поручил партию Мими (в «Богеме») и Татьяны артистке Капинос, которая понравилась ему в Лизе («Пиковая дама»), и т. п. У Леонида Витальевича сложилось определенное мнение и в отношении репертуарной политики театра, о чем он при свидании собирался говорить с К. С. Станиславским. Суждения его были беспристрастными и справедливыми, что, конечно, укрепляло его художественный авторитет в труппе.

Летом Леонид Витальевич с женой и дочерью выехал на лечение в Марианске-Лазне. На время своего отпуска он предложил нам располагать для работы над оперой его квартирой, которая, как он говорил, «все равно будет пустовать, так пусть лучше послужит на пользу общему делу». В его уютной гостиной мы и продолжали собираться почти ежедневно, вплоть до того дня, когда пришло печальное известие о его внезапной кончине на пути в Москву.

К. С. Станиславский с нетерпением ожидал возвращения Леонида Витальевича, чтобы начать с ним работу. Он не назначал просмотра подготовленной нами оперы, чтобы не принимать без него никаких решений. Когда Станиславский узнал о случившемся несчастье, он долго молчал, потом сказал: «Над нашим театром висит злой рок. В прошлом году мы потеряли Сука, теперь — Собинова... кто следующий на букву С?» В лице Собинова он терял не только надежного помощника и единомышленника в творческих вопросах, но и вновь обретенного друга.

Да и мы, молодежь театра, за непродолжительный срок знакомства успели привязаться к Леониду Витальевичу и полюбить его. Толпы людей провожали Собинова в последний путь, зная его не только как великого русского артиста, но и как близкого друга, который обладал великим даром подлинной человечности.

Личное знакомство с Леонидом Витальевичем помогло мне разгадать, хотя бы отчасти, тайну его неотразимого артистического обаяния. Ведь для Собинова, как и для Станиславского, творческий труд был содержанием всей жизни. Они вкладывали в создаваемые художественные образы не только свой талант и умение, но все богатство души и присущую им сердечную шед-

рость. И конечно же, в обертонах собиновского голоса отражалось очарование личности Собинова: его нравственная чистота, его светлая вера в жизнь и то душевное тепло, которое согревало всех, кто окружал его.

М. Л. МЕЛЬТЦЕР

Имя Леонида Витальевича Собинова было мне знакомо с детства. По рассказам моих родных, больших любителей оперного искусства, я знала, что в Москве поет замечательный певец и артист, который, как Шаляпин и Нежданова, является гордостью русского оперного театра, и во мне росло непреодолимое желание услышать и увидеть его на сцене.

Желание мое осуществилось, когда после окончания консерватории я приехала из Одессы в Москву, была принята в студию Большого театра, руководимую Константином Сергеевичем Станиславским, и смогла посещать оперные спектакли на сцене Большого театра и в бывшем Незлобинском¹.

По молодости лет я не умела тогда разобраться в массе своих впечатлений, но помню, что самыми сильными были образы лучезарного Лоэнгрина и благородного кавалера де Грие в исполнении Леонида Витальевича.

Душевная красота и благородство были неотъемлемыми качествами Собинова — человека и артиста; его талант и великое обаяние были той «могущественной силой», которая, по словам Станиславского, покоряла и массу и каждого ее представителя.

Станиславский, глубоко уважая и ценя огромный опыт, знания, большую культуру и тонкий художественный вкус Леонида Витальевича, давно мечтал привлечь его к работе в своем оперном театре, выросшем из студии и уже имевшем ряд интересных спектаклей, созданных Константином Сергеевичем.

Собственно говоря, связь Леонида Витальевича с молодым оперным коллективом началась давно, еще в пору нашей студийной юности, когда по инициативе Ф. Д. Остроградского — ближайшего помощника Константина Сергеевича по административной части — было в 1925 году организовано под председательством Николая Александровича Семашко Общество друзей студии, оказавшее ей и молодым студийцам большую материальную поддержку².

Членами общества были Ермолова, Федотова, Южин, Нежданова, Обухова, Гельцер, Голованов, Сук, профессора Лазарев, Збарский и многие другие выдающиеся деятели искусства и науки, признавшие и поддерживавшие Станиславского в его экспериментально-реформаторской деятельности в оперном искусстве.

Одним из первых и постоянных членов этого общества был Л. В. Собинов, который неизменно интересовался достижениями творческой жизни молодого коллектива.

В начале 30-х годов плохое состояние здоровья Константина Сергеевича все чаще отрывало его от нас, и он обратился к Леониду Витальевичу с просьбой возглавить художественное руководство театра. Прославленный артист, который был скромнейшим человеком, так писал Станиславскому: «Спасибо Вам, дорогой Константин Сергеевич, за Ваше разрешение поучиться у Вас».

Константин Сергеевич ответил ему горячей благодарностью и в письмах из-за границы подробно знакомил Леонида Витальевича со своими планами и с творческими возможностями своих учеников³.

Вспоминается, с какой радостью встретил наш коллектив известие о согласии Леонида Витальевича. Особенно ликовали тенора: им казалось, что уже одно присутствие в труппе Собинова поможет им избавиться от «киксов» и «петухов», которыми грешили некоторые из них. И Леонид Витальевич помогал не только словом, советом, но и делом и с увлечением начал работать с певцами — исполнителями главных партий в готовящейся в театре опере Доницетти «Дон Паскуале»⁴.

Занятия происходили в помещении театра, но гораздо чаще на квартире Леонида Витальевича. Сам певший партию Эрнесто в этой опере в Италии, он учил наших певцов тайнам итальянского *bel canto* и умению средствами вокала создавать эмоционально правдивые образы. Все мы, не занятые в этой работе, отчаянно завидовали счастливым, ежедневно и подолгу проводившим время в обществе Леонида Витальевича, не только доброжелательного учителя, но и радушного хозяина.

Леонид Витальевич с присущим ему тактом и вместе с тем твердой рукой управлял молодым коллективом, чутко прислушиваясь к его нуждам и принимая участие в повседневной творческой жизни.

Вспоминается, как однажды он пришел на репетицию онегинской сцены дуэли, которая проходила с новыми исполнителями. Молодой тенор при неожиданном появлении Собинова растерялся, оробел и от волнения лишился голоса. Леонид Витальевич долго и ласково его успокаивал и наконец, посадив его на свое место, сам пошел на маленькую репетиционную сцену.

С тех пор прошло больше тридцати лет, но я как сейчас помню этот замечательный показ. В одно мгновение свершилось чудесное превращение: без грима и костюма перед нами предстал вдохновенный юноша-поэт. Несмотря на годы и отяжелевшую фигуру, мы опять увидели того Собинова, который пленял и покорял зрителей глубочайшим проникновением в создаваемые им образы и наполнял их одухотворенностью и истинной красотой.

Леонид Витальевич со всей щедростью сердца отдал нам последний год своей жизни.

Летом 1934 года наш коллектив уезжал в гастрольную поездку на юг. Поезд тронулся. На платформе стоял провожавший нас Леонид Витальевич, держа шляпу в высоко поднятой руке.

«В добрый путь, в добрый путь», — повторял он и этими словами как бы напутствовал в нашем лице всю театральную молодежь в ее трудной и радостной творческой жизни.

Любовь к нему была всенародной. Мы, группа артистов, встречавших тело Леонида Витальевича на границе и сопровождавших его в последнем пути в Москву, видели, как на всех больших и малых станциях стояли в торжественном молчании толпы народа; они пришли, чтобы в последний раз выразить свое преклонение перед замечательным певцом-артистом, любовь и благодарность к человеку, отдавшему нашему народу свой великий талант.

О. С. СОБОЛЕВСКАЯ

«Ушел наш друг, боже, как это ужасно тяжело, как теперь быть», — повторяла сквозь слезы синьора Валацци. Мы возвращались с похорон Леонида Витальевича Собинова.

Синьора Валацци... Где она, что с нею? Не знаю, но слез ее, неподдельного горя не забываю. Видно, и к ней Леонид Витальевич отнесся с вниманием, чуткостью и добротой, сумел как-то облегчить жизнь, в чем-то поддержал ее.

Леонид Витальевич запомнился мне и, думаю, всем, кто хоть раз с ним встречался, как человек удивительно доброжелательной расположенности к людям, редкой внимательности к их бедам, готовый во всем разобраться, помочь.

Он как-то весь светился добротой своей чистой души, радостным приятием жизни, искусства, людей.

В Оперный театр имени К. С. Станиславского Леонид Витальевич пришел в трудное для театра время. Константин Сергеевич часто болел в ту пору. Работая творчески в полную меру, и даже свыше всякой меры, у себя дома или рядом в зале студии, — руководить всем организмом театра Станиславский уже не мог: он не мог бывать на спектаклях, ему было не под силу общаться с артистами непосредственно, — волей-неволей он оказывался в стороне от повседневной жизни театра со всеми ее трудностями, неполадками, бедами. Встал вопрос о его заместителе. Найти заместителя Станиславскому не просто.

Но как-то сразу возникло имя — Собинов.

Собинов... это был человек, который мог говорить со Станиславским как равный с равным, человек, которого все знали, которому вся труппа верила — его авторитет как художника и как человека был непоколебим.

15 марта 1934 года к Леониду Витальевичу поехали для переговоров как представители театра сестра и брат Станиславского — наши режиссеры — Зинаида Сергеевна Соколова и Владимир Сергеевич Алексеев. К вечеру стало известно: Леонид Витальевич дал свое согласие работать в театре. Уже через

неделю он смотрит в театре «Севильского цирюльника», спустя несколько дней приезжает с Ниной Ивановной — своей женой — в студию и беседует там с артистами. От Собинова веяло энергией, жизнью, радостью и какой-то высокой душевной чистотой; чувствовалось, этому человеку нельзя солгать, рядом с ним нельзя быть недобросовестным ни к своим обязанностям, ни к своему товарищу.

На следующий день (26 марта) состоялось первое заседание художественного совета театра с Собиновым.

Леонид Витальевич необычайно быстро входит в творческую и административную жизнь театра: он проводит совещание по «Кармен», которая в то время готовилась к постановке, собирает у себя дома совещание по вопросу об актерской зарплате и каждый день либо смотрит спектакли, либо вызывает актеров к себе и знакомится с ними дома.

Дошла очередь и до меня. Волновалась ли я, идя к Леониду Витальевичу? Конечно! Но в то же время вера, не слепая, а сознательная вера в безупречное артистическое чутье, вкус Леонида Витальевича, делала меня спокойной: если есть во мне хоть крупица хорошего, он ее разглядит, если есть плохое, его все равно от него не скроешь.

С какой простотой, радушием встретил меня Леонид Витальевич, а ведь он слышал обо мне, вероятно, много плохого.

Сейчас я понимаю, что во многом была виновата сама, тогда же было только безмерно тяжело, чувствовала себя загнанной и измученной.

Я должна в своих воспоминаниях вернуться несколько назад, чтобы объяснить мое тогдашнее состояние и тем самым объяснить мою благоговейную благодарность Леониду Витальевичу.

Однажды в перерыве между репетициями я услышала разговор своих товарок об одной только что ушедшей из нашего театра актрисе, обладавшей редкой красоты и силы голосом, но не имевшей в театре настоящей работы. Я бросила необдуманную реплику: «Верно, голос чудесный, но она на редкость ведь не артистична и не хороша собой», — и была тут же наказана. «А Вы, Ольга Станиславовна, разве хороши собой? А ведь поете!» Возразить мне было нечего. С этих пор мною полностью завладели мысли о моей внешности. На сцене у меня была лишь одна забота — как спрятать лицо. Я боялась взглянуть на партнера, тем более — на дирижера: меня увидела бы публика. Я шла на спектакли не как на радостную встречу со своей героиней, а как на тяжелое испытание...

О своем душевном состоянии я никому не рассказывала. Постепенно оно привело меня к целому ряду ошибок, родило немало тяжелых недоразумений.

И вот настал день встречи с Собиновым.

Леонид Витальевич усадил меня на большой угловой, как

мне помнится, диван — и со всех сторон меня обступила атмосфера творческой красоты и человеческого тепла.

«Рассказывайте, пожалуйста, все, все — у нас ведь много еще времени до прихода пианистки». Узнав, что я училась только у своей матери, ученицы Н. А. Ирецкой, Леонид Витальевич сказал: «Как это хорошо! Теперь так часто меняют преподавателей, бегают от одного к другому, ничего хорошего это не дает. Ну дальше, пожалуйста, удобно ли вам?»

Я рассказывала о себе — о годах учения, о приезде в Москву, о поступлении в театр, о первых шагах на сцене, о том, что иногда не все понимаю у Константина Сергеевича.

Леонид Витальевич улыбнулся: «Ну, ну, Константин Сергеевич все знает. Вы ему просто поверьте. Поверите — и поймете, уверяю вас. Ну, дальше». В конце своего рассказа я вспомнила и о том, как почти десять лет тому назад я была уже здесь, в этой гостиной, и пела. Леонид Витальевич тогда принял меня — молоденькую певицу, пришедшую к нему, как говорится, с улицы — без чьей-то просьбы, без чьего-то звонка. Он терпеливо, не прерывая, прослушал почти всю программу моего камерного концерта, к которому я тогда готовилась. Прослушал, обещал быть на концерте и сказал: «Надо бы вам петь и в опере. Готовьте-ка репертуар и пробуйтесь. Я дам вам сейчас записку к Михаилу Михайловичу Багриновскому — это дирижер в Экспериментальном театре, работайте с ним, а там посмотрим».

Леонид Витальевич откинулся в кресле и звонко рассмеялся: «То-то я смотрю на вас и все думаю, где я вас видел? Ну вот, видите, как бывает, а теперь я ваш начальник, пойдете-ка к роялю».

Леонид Витальевич сел за рояль и основательно погонял меня по всему диапазону — и в гаммах и в арпеджио. «Молодец, у вас хорошая кантилена, отличная беглость, ну а попробуйте филировать».

Я, как сейчас, вижу Леонида Витальевича — он сидел спиной к свету, лицо его было в тени и все же светилось улыбкой, глаза были доброжелательными, все время подбадривающими. Я не чувствовала ни стеснения, ни трудностей — пелось, как птице.

Пришла пианистка, мы взялись за «Богему». «Давайте не у рояля, — сказал Леонид Витальевич, — а как на сцене. Покажите мне все, как вы делаете, чему вас учил Константин Сергеевич — ведь мне тоже придется теперь учиться — и многому — у него. Как вы тут — устроитесь?»

Я вышла в другую комнату, как будто — столовую. Оттуда, приоткрыв дверь, я снова вошла в гостиную и начала первый акт. Леонид Витальевич подпевал иногда реплики Рудольфа. Последнее *do* он взял вместе со мной и очень смеялся, что я спяла его раньше, чем он. «Берите дыхание побыстрей и задержите — «Любовь, любовь...» — Леонид Витальевич снял последний слог чуть-чуть раньше, быстро вздохнул и вступил точно во-

время: — Любовь». Леонид Витальевич свел свое *do* до тончайшего и долгого *pianissimo*. «Начинайте флиртовать пораньше — возьмите *forte* и сразу — *subito* * — снимите звук и тогда тяните сколько сможете».

Я проделала это несколько раз... «Не утомил вас, не устали? 23-го приду вас слушать. Смотрите!» Мы попрощались. Спускаясь по пологой лестнице, я чувствовала, что с каждой ступенькой мне становится все труднее уходить из этого дома.

23 апреля В. С. Алексеев (режиссер спектакля «Богема») записал в своем дневнике: «Собинов смотрел «Богему» с Соболевской и остался доволен».

Теперь мне предстояло показать Собинову Лизу в «Пиковой даме». Леонид Витальевич опять пригласил меня перед спектаклем к себе домой за час до прихода пианистки. Он сразу попросил меня подойти к роялю. На пюпитре стоял клавишник «Пиковой дамы», сбоку я заметила томик Пушкина.

Леонид Витальевич наигрывал «Прости, небесное создание». «Давайте поговорим сначала. Перед пением. У вас сопрано — меццо-характерное**, для чисто лирических партий ваш голос, пожалуй, слишком компактен, для драматических, быть может, не хватит силы. Я этого не утверждаю, но это возможно. Я думаю, вы должны помнить о качествах вашего голоса и из них исходить в трактовке образа Лизы. Это ведь не зрелая женщина, это юная, нежная девушка, ждущая любви, но боящаяся ее. И потом, она ведь вообще всего боится — и Графини, и Елецкого, и общества, где она бывает, — она там чужая, помните, у Пушкина, — и Леонид Витальевич прочитал на память: «...Лизавета Ивановна была пренесчастное создание. Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца, а кому и знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи?»

Я слушала и невольно думала: какой это внимательный, чуткий и обязательный человек; он готовился к встрече, к беседе с молодой артисткой, он так серьезно к этому отнесся. «Она робкая, — продолжал тем временем Леонид Витальевич, — думаю, это вам ближе. Это вам больше подойдет и по голосу, по характеру его. Я вот всю свою жизнь мечтал, да и сейчас еще мечтаю спеть Германа. Могу ли я его петь в тех традициях, которые заложил Н. Н. Фигнер, продолжал Ханаев, которые, что говорить, диктуются и самой музыкой? Нет, конечно! Но петь, играть Германа страстно хотелось. Я мучительно искал какой-то точки в его характере, которая позволила бы мне — лирическому тенору — взяться за эту партию. В конце концов передо мною встал юноша с душой страстной, но нежной, легко уязвимой, боящийся людей и мучительно жаждущий сбросить с себя этот

* Внезапно (*итал.*).

** Лирико-драматическое.

гнет страха, зависимости, стать свободным от этого. Отсюда — жажда денег. Условия света исковеркали эту душу — вот тут, думалось мне, я смогу страдать, любить, мучиться и умереть, наконец, и со своим голосом, и обойтись без громогласных нот, без театрального, ложного у многих темперамента. Вот и вы ищите в Лизе то, что лучше, естественнее ляжет на ваш голос. Ведь они оба — несчастные страдальцы, неужели для этого надо иметь непременно громоподобные голоса? Не думаю!»

Позже я вспоминала, как Станиславский, работая с исполнительницами роли Панночки в опере «Майская ночь», добивался от них интонаций страдания, муки. Одна из актрис возразила на это, что у нее-де лирическое сопрано, поэтому петь, как просит К. С. Станиславский, она не может. «Подумайте, что вы говорите. При чем тут лирическое сопрано? Что же, страдать удел только драматических сопрано? Что вы! Вы прежде всего человек и, значит, можете и страдать и радоваться, а так как вы и певица к тому же, то и ищите всяких интонаций — они обязаны быть у артиста со всяким голосом». Как это перекликалось с тем, о чем говорил сейчас Леонид Витальевич.

Пришла пианистка, и мы начали с ней сцену «Комната Лизы». При первой же реплике Германа Леонид Витальевич вступил. В словах его Германа не было ни тени требовательности, только робкая просьба, робкое восхищение. Вся ария прозвучала как благодарная молитва... Я была вся в слезах, взволнованная пианистка поспешно вынула платок. Пропустив приход Графини, мы допели весь акт. «Так-то вот. На сцене уж не спую», — после очень долгой паузы тихо сказал Леонид Витальевич.

Настал день спектакля ¹. Леонид Витальевич зашел до начала за кулисы: «Держусь за большой палец, — сказал он весело. — Обязательно надо петь хорошо. Смотрите!» Зашел Леонид Витальевич за кулисы и после спектакля: «Молодец! Очень хорошо! Видите, мой палец помогает, я же говорил вам!»

Да, мне очень помогал этот внимательный, чуткий, сердечный человек. Помогал петь, вселял веру в свои силы. На душе стало спокойно. Я даже набралась духа и поговорила с Борисом Эммануиловичем Хайкиным — дирижером спектаклей, в которых я пела, рассказав ему обо всем.

В начале будущего сезона (мне приятно сказать об этом) Борис Эммануилович на одном из заседаний художественного совета просил отметить нашу с ним плодотворную работу. За мои успехи, о которых говорил Борис Эммануилович, я благодарна прежде всего Леониду Витальевичу.

В третий и последний раз я была у Леонида Витальевича в конце мая того же года. Я просила его прослушать меня в партии Микаэлы. На этот раз я пришла сразу с пианисткой. Леонид Витальевич был не один. У него в гостиной сидела черноволосая, черноокая молодая дама: «Знакомьтесь — синьора Валацци». Леонид Витальевич представил нас друг другу и сказал:

«Ольга Станиславовна хотела показать мне Микаэлу, но я прошу, спойте сначала Мими, а потом Микаэлу, хорошо?»

Я спела рассказ Мими и хотела сразу же перейти к арии Микаэлы. «Минуто,— остановил меня Леонид Витальевич.— Сейчас споет синьора Валацци, пожалуйста. А потом будем слушать Микаэлу». Синьора Валацци запела. Чудный голос и чудесное пение! После нее пошла к роялю я, и, должна признаться, совершенно спокойно!

Первые два, три, четыре такта... я пела и не понимала, что со мной — мне казалось, я разговариваю, а не пою — в нерешительности я остановилась. «В чем дело,— не без лукавства спросил Леонид Витальевич,— продолжайте!» «Не могу. После синьоры Валацци не могу — я же не пою!»,— сказала я в отчаянии. Леонид Витальевич весело рассмеялся: «Вот она, итальянская школа! Все на дыхании, умение его расходовать, учитесь, не забывайте об этом, а Микаэлу вам докончить все же придется. Начните сначала. Заставьте себя, этому тоже надо учиться. Пожалуйста!» Я начала вновь с речитатива, потом ария, первый куплет, второй... кончила. Без удовольствия. Думаю, не только для себя. Но у Леонида Витальевича и тут нашлись теплые слова и дружеские интонации: «Не смущайтесь! Надо уметь себя заставлять и выходить победителем. Непременно!»

Потом опять пела синьора Валацци — много и очень хорошо! Мы распрощались с Леонидом Витальевичем и вышли с ней вместе, обе полные глубокой благодарности к нашему терпеливому, замечательному слушателю.

Это было в самом конце мая 1934 года... А 19 октября 1934 года я пела у гроба Леонида Витальевича... Я возвращалась домой с той же синьорой Валацци. Текли слезы не только у нее, плакала и я...

Из жизни ушел истинный Человек!

Ф. ДЕЛИЛЬЕ

Смерть тенора Леонида Собинова, наступившая несколько месяцев тому назад после его поездки в Италию, куда он ездил не только чтобы снова увидеть страну, которую он любил как свою вторую родину, но также чтобы обнять старых друзей,— произвела глубокое впечатление не только в России, но и в Италии. Знаменитый тенор, выступавший во всех наиболее известных мировых театрах, а главным образом в России, где он в течение многих сезонов пел в Государственной опере, был приглашен много лет тому назад театральным агентом Виктором Делилье в Италию, где он подписал контракт с миланским театром La Scala и где вместе с Розиной Сторкио он с триумфом выступал в «Доне Паскуале» Доницетти и в «Тра-

виате» Верди. Его чистый, легкий и прекрасного тембра голос, его чрезвычайно элегантная фигура, естественная экспрессия и ясная дикция, прекрасный итальянский выговор сразу же завоевали весьма строгую публику, которая почти каждый вечер возносила его на седьмое небо. В том же театре La Scala он удивительно хорошо выступал также в «Манон» и «Ромео и Джульетте», весьма заслуженно имея у публики величайший успех. В этот период времени La Scala управлял Джулио Гатти-Казацца. Вернувшись в Россию, в лоно семьи, он почувствовал тоску по Италии, и через много лет, как мы уже говорили, он приехал в Милан, где его ожидала масса друзей, желавших его повидать. Мы его видели снова в нашем агентстве — веселого и энергичного, но это было уже в последний раз, так как дорогой друг ослабел во время своего обратного путешествия на родину, и вскоре наступила катастрофа; ему было шестьдесят два года.

Р. ДЕЛЛИ-ПОНТИ

Когда в моей памяти встает неизгладимый образ великого русского артиста Леонида Собинова, которого сегодня оплакивает и Италия, я хочу вспомнить некоторые эпизоды, касающиеся моего дорогого знаменитого друга.

Он занимался у меня изучением и усовершенствованием лирического репертуара, большей частью итальянского, примерно с 1904 года и почти до начала мировой войны¹. Он разучивал со мною в Милане оперы «Травиата», «Дон Паскуале», «Вертер», «Манон» Массне, «Фра-Диаволо», «Ромео и Джульетта», «Богемья», «Тоска», «Мефистофель» и многие другие.

Его успех в театре La Scala весьма памятен, особенно я помню его триумф в «Манон», когда восторженная публика заставила его повторить три раза знаменитый романс «Sogno», который он передавал с недостижимым мастерством и тонкостью. [...]

Артист необычайной культуры, он все время рылся в исторических книгах, чтобы изучить среду, обычаи и костюмы эпохи, чтобы в точности воспроизвести тип, который жил в ту эпоху и который он должен был представлять.

Он часто говорил со мною о своем прославленном друге, знаменитом басы Шляппине, чьими прекрасными качествами актера и певца он восхищался.

Я переписывался с ним еще весной 1934 года, когда он запрашивал меня из Москвы о купюрах, делаемых обычно в Италии в операх «Дон Карлос» Верди и «Дон Паскуале» Доницетти.

Благодаря большому таланту, душевной доброте и жизнерадостности его любили и в Италии товарищи по искусству, соотечественники из русской колонии, и все те, кто имел счастье с ним соприкасаться и знать его.

Последний раз видел я его в Милане в октябре 1934 года. Он занимал с семьей те самые комнаты в гостинице «Victoria», в которых жил и работал тридцать лет тому назад. Меня огорчило состояние его здоровья.

Теперь Леонида Собинова больше нет.

Почтим его память.

Р. СТОРКИО

В течение многих театральных сезонов в Милане в La Scala я пела с дорогим Леонидом Собиновым в «Травиате», «Доне Паскуале», «Фра-Диаволо». Затем в Казино Монте-Карло, где с нами был великий Федор Шаляпин. Вместе мы пели также и в Берлинском императорском театре ¹.

Собинов был джентльменом как в жизни, так и в театре. Его элегантная фигура, его манера пения, его легкий голос, благородная интерпретация персонажей сделали его любимцем самой строгой публики, везде он был триумфатором.

Я счастлива, что поделила с ним и с Федором Шаляпиным лучшие дни нашей артистической жизни.

Да будет ему вечная память, ему, который так высоко держал традиции своей страны, своей любимой России.

И. Г. БИНДЛЕР

Собинов... Впервые я услышал это имя в начале нынешнего столетия. В небольшой провинциальный город приезжала из Петербурга на каникулы сестра-курсистка. Она с восторгом рассказывала о великольном артисте-певце, создавшем незабываемый, непревзойденный образ Ленского. Все эти рассказы, все то, что мне пришлось потом читать и слышать о Собинове, я жадно впитывал. Я не видел его, знал его голос только по немногим пластинкам, но уже любил и мечтал о том дне, когда услышу его в театре...

В начале 1921 года я приехал в Москву. ЦК Союза работников искусств направил меня в Управление государственными академическими театрами, где было организовано технико-нормировочное бюро. Через несколько месяцев я был назначен заведующим технико-нормировочным бюро при Большом театре. Это бюро делало робкие и довольно беспомощные попытки нормировать работу постановочных цехов и вскоре бесславно закончило свое существование, а я оказался секретарем дирекции театра. Приказ о моем назначении в Большой театр был подписан директором театра Л е о н и д о м С о б и н о в ы м. Так началось наше знакомство, которое перешло в дружеские отношения, продолжавшиеся до кончины Леонида Ви-

талевича. Он недолго пробыл директором театра, но я навсегда запомнил его исключительно внимательное и благожелательное отношение ко всем, начиная с рядового рабочего сцены и гардеробщика и кончая творческими работниками всех рангов. Он был одинаков со всеми, и все его глубоко уважали и любили. Каждая новая встреча с этим замечательным человеком доставляла огромную радость. Беседы с ним были очень интересны, он обладал высокой культурой и эрудицией, много знал и видел, умел рассказывать о виденном и щедро делился своими знаниями и опытом...

А летом в доме отдыха «Поленово» Леонид Витальевич с увлечением помогал в постановке детского спектакля «Женихи-бандиты, или Украденные драгоценности». Он подбирал костюмы и сам гримировал ребят, стараясь, чтобы они хоть сколько-нибудь походили на мелодраматических героев пьесы... ¹.

Мне довелось принимать близкое участие в организации последнего юбилея Леонида Витальевича: в Большом театре праздновали тридцатипятилетие его артистической деятельности. Этот день — 24 мая 1933 года — с утра до поздней ночи был сплошным светлым и радостным праздником, пронизанным неизбывной любовью к великому, подлинно народному артисту. Толпы народа собрались в проезде Художественного театра, где жил Леонид Витальевич, и у здания Большого театра. Зрители, которым посчастливилось попасть на юбилейный спектакль, восторженно приветствовали его, и всех он щедро одарял своей чарующей улыбкой.

Наступил 1934 год. В конце лета Леонид Витальевич с супругой, Ниной Ивановной, и дочерью Светланой уехал лечиться на чехословацкий курорт Мариенбад (Марианске-Лазне). Мы ждали их возвращения. 24 августа он писал мне из Мариенбада: «А мы все лечимся и водой, и воздухом, и ваннами, и диетой, и лекарствами. И результат налицо. И похудел я и окреп в смысле сердца. Сейчас доктора только и говорят о том, чтобы подольше здесь остаться и на будущий год обязательно вернуться. И в награду мне за мое смирение, послушание и воздержание обещана чуть ли не полная поправка, так что я этак лет через пять буду «*remis à neuf*» *. «Вот когда позабавимся», как говорится в одном анекдоте. Пробудем здесь непременно до 15 сентября, а затем через Прагу махнем на две недели в Венецию и Милан. Затем в обратный путь через Берлин и Ригу... Одно здесь неприятно: все время кушать хочется, а нельзя. Так и хочется плюнуть на все и налопаться...»

Можно ли было предположить, читая это письмо, что через полтора месяца Леонида Витальевича не станет...

14 октября в 5 часов 30 минут утра Леонид Витальевич скорострительно скончался в Риге, по пути в Москву. Все мы —

* Заново рожденным (франц.).

знакомые и друзья, работники Большого театра и Оперного театра имени К. С. Станиславского — были глубоко потрясены неожиданной вестью. Ведь через каких-нибудь три-четыре дня он должен был вернуться в Москву.

В Большом театре немедленно была организована комиссия, которая приступила к рассмотрению всех вопросов, связанных с похоронами Л. В. Собинова и увековечением его памяти. Было решено направить на советско-латвийскую границу делегацию для встречи и сопровождения в Москву гроба с телом Леонида Витальевича. 15 октября вечером делегация выехала на пограничную станцию Бигосово. В состав делегации вошли: от Большого театра — И. С. Козловский, А. И. Алексеев и я, от Художественного театра — О. Л. Книппер-Чехова и М. И. Прудкин, от Оперного театра имени К. С. Станиславского — М. Л. Мельцер, М. В. Щеглов и С. Н. Дубинин, а также секретарь Л. В. Собинова Е. К. Евстафьева и постоянно помогавший ему на спектаклях и в концертах А. В. Владимиров.

Ранним утром 16 октября мы приехали в Бигосово. Погода вполне соответствовала нашему мрачному настроению: холодно, небо сплошь серое, моросит, не переставая, мелкий осенний дождик. Встретившие нас заместитель начальника станции и представитель «Интуриста» уже знали о цели нашего приезда. Они первые выразили нам глубокое сочувствие в непоправимой утрате и сделали все, чтобы нам было удобнее провести день до прихода поезда из Латвии.

С первых шагов мы убедились, что и здесь, на маленькой пограничной станции, как и везде, Леонид Витальевич пользовался огромной популярностью. Он несколько раз проезжал через Бигосово по дороге за границу и обратно и всех, с кем ему приходилось сталкиваться, покорила своим приветливым, любезным обращением, все его любили и искренне скорбели о его смерти. Каждый старался чем мог помочь нам.

Когда выяснилось, что гроб из Риги следует в небольшом товарном вагоне, который не может быть включен в состав поезда, идущего от границы до Москвы, нам был предоставлен большой багажный вагон, стоявший на запасных путях. Заведующая вокзальным буфетом Ц. Заборская — милая девушка, проявившая трогательную заботу и внимание к нашей делегации, — оказалась секретарем местной комсомольской организации. По ее указанию группа комсомольцев, несмотря на дождь и непролазную грязь, отправилась в лес, находившийся в нескольких километрах от станции: они нарубили там еловых веток, из которых были сделаны гирлянды для оформления вагона. Многие еще было сделано в течение этого памятного дня теми, кто, помогая нам, отдавал последний долг памяти великому артисту.

К приходу поезда вокзальный перрон был заполнен железнодорожниками, местными рабочими, комсомольцами, пограничниками. В 11 часов 30 минут ночи под звуки траурного марша

подошел поезд. Из вагона вышли Нина Ивановна и Светлана Собиновы, а также секретарь нашего полпредства в Риге, сопровождавший гроб до границы, и представительница полпредства и советской колонии, которой было поручено проводить гроб до Москвы. Мы открыли вагон, в котором стоял гроб, утопавший в цветах, здесь же были и многочисленные венки от полпредства, торгпредства, советской колонии, латвийских театров, консерватории... После того как гроб был перенесен в приготовленный нами вагон, начался траурный митинг, на котором выступили И. С. Козловский, А. И. Алексеев и представитель от пограничников.

Снова звуки траурного марша — и поезд медленно движется вдоль платформы станции Бигосово. В скорбном молчании стоят на ней пограничники, железнодорожники — все, кто первыми на советской земле прощаются с замечательным артистом. И сейчас, через тридцать с лишним лет, я с большой теплотой вспоминаю тех, кто с такой чуткостью и готовностью помочь, с таким большим человеческим вниманием отнесся к нам в тот незабываемый день в Бигосово. Рано утром мы были в Смоленске. Наш поезд встречали представители горкома партии, горсовета, работники театра, радио и кино. Мы открыли вагон, у гроба состоялся траурный митинг, были возложены венки. Представители театра поехали с нами в Москву.

На одной из остановок члены нашей делегации вошли в вагон с гробом и не покидали его до прибытия в столицу, стоя в почетном карауле. Бесконечная процессия сопровождала гроб от Белорусского вокзала до Большого театра. Мы шли по большой Дмитровке (Пушкинской улице), и навсегда запомнился огромный стяг на здании Театра имени К. С. Станиславского: на нем была такая лаконичная и так много говорящая надпись — «Умер Собинов»...

17, 18 и 19 октября тысячи и тысячи москвичей и приезжих из других городов днем и ночью приходили в театр попрощаться с любимым артистом, а в день похорон — проводить его до Ново-Девичьего кладбища. Это была всенародная скорбь, и хочется повторить здесь слова другого замечательного артиста — Василия Ивановича Качалова, которые он произнес на траурном собрании в Большом театре: «Прости и — спасибо. Спасибо тебе за то, что ты жил с нами. Жил с нами, работал с нами, пел нам. Пропел нам свою чудесную песню — чудесную, как и твоя жизнь, и прожил с нами жизнь, прекрасную, как и твоя песня. Твоя жизнь была поистине песню, песню торжествующей любви... От всех нас, работников московских театров, прими наш земной поклон за ту неповторимую радость, которую подарил ты своей песней и своей жизнью».

Лучше этого не скажешь о человеке, который всегда с нами, память о котором вечно живет в наших благодарных сердцах. Забыть его невозможно...

Комментарии

СТАТЬИ, РЕЧИ, ВЫСКАЗЫВАНИЯ Л. В. СОБИНОВА

АВТОБИОГРАФИЯ *

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 2, ед. хр. 139, лл. 3—6.
Черновой автограф.

Написана в 20-х годах, не закончена.

Датируется на основании содержания по упоминанию в тексте имен Л. Л. Быча и П. А. Богданова.

¹ Сохранился документ от 23 марта 1862 г., согласно которому вольноотпущенный Василий Григорьевич Собинов получил позволение жить в сельце Ушакове в своем прежнем доме с обязательством платить за это помещице С. С. Кокошкиной по 25 рублей в год (Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых).

² Мать Л. В. Собинова умерла 22 марта 1885 г. (см. «Семейную книгу», где записаны все события, происходившие в семье Собиновых. Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых).

³ В аттестате зрелости, выданном Л. В. Собинову, отмечено: «... поведение его вообще было отличное, исправность в посещении и приготовлении уроков, а также в исполнении письменных работ очень хорошая, прилежание отличное и любознательность выдающаяся» (Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых).

⁴ Демидовский юридический лицей, основанный в Ярославле в 1833 г., будучи единственным высшим учебным заведением города, являлся его культурным центром. Студенческо-гимназический хор шел главным образом в церкви лицея, но выступал также на торжественных актах и в благотворительных концертах. Регентом его в те годы был Ф. М. Воробьев. С этим хором Собинов впервые выступил как солист, уговорив регента позволить ему заменить заболевшего тенора. Исполнялись песни из оперы К. П. Вильбоа «Наташа, или Волжские разбойники». Свидетель этого события Д. В. Строкин вспоминал об этом: «Леня запел, да ведь как запел. До сих пор его голос в этой песне у меня в ушах, и до сих пор мороз по коже при одном воспоминании о неожиданном огромном впечатлении, которое произвел Собинов на всех своим голосом, необычным тембром этого голоса, его силой воздействия на окружающих» (цит. по сб.: «Л. В. Собинов. Жизнь и творчество», М., Музгиз, 1937, стр. 26).

⁵ Первыми впечатлениями о Москве и Московском университете юноша делился с М. Ф. Большаковой в письмах 1—5 (т. 1 наст. сб.).

⁶ Украинская труппа начала гастроль в Москве 26 декабря 1890 г. Л. В. Собинов пришел туда вместе с товарищами по университету и студенческому хору — украинцами. В репертуаре труппы были пьесы и инсценировки поэм Т. Г. Шевченко, пьесы М. Л. Кропивницкого, М. П. Старицкого с музыкой, составленной из народных песен, оперы, оперетты и комедии «Запорожец за Дунаем» С. С. Гулак-Артемовского, «Наталка Полтавка» Н. В. Лысенко, «Сватанье на Гончаровке» Г. Ф. Квитки-Основьяненко и др.

Л. В. Собинов впервые выступил в этой труппе 15 января 1891 г. (см. письмо 4 в т. 1 наст. сб.).

⁷ В рецензии на оперу Р. Вагнера «Моряк-скиталец» указано, что «Гг. Перез (Эрик), Танцини (Даланд) и Собонни (Рулевой) поддерживали ансамбль» («Артист», 1894, № 35, стр. 213).

Тогда же появилась первая заметка о выступлении Собинова на учебном концерте Московского филармонического общества 27 марта 1894 г. Собинов исполнил каватину Князя из «Русалки» и серенаду Арлекина из «Паяцев». Рецензент отметил, что молодому певцу еще не хватает в пении плавности, но что «он просто и естественно, без вычур фразирует, дает верное настроение исполняемому...» («Артист», 1894, № 3, стр. 141). Среди учеников в этом концерте выступал также С. А. Русевичкий.

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 2, ед. хр. 139, лл. 2, 11—12. Черновой автограф.

Первая заметка написана в 20-х гг. Датируется на основании содержания.

¹ 1 марта 1881 г. — дата убийства Александра II народовольцами.

² О какой газете пишет Л. В. Собинов, выяснить не удалось.

НАДПИСИ НА ФОТОГРАФИИ 1887 ГОДА *

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 2, ед. хр. 139, л. 1. Автограф.

КАК Я СТАЛ УЧЕНИКОМ МОСКОВСКОГО ФИЛАРМОНИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 2, ед. хр. 139, лл. 7—10, 13—20. Авторизованная машинопись.

Воспоминания написаны в 1929 г. в связи с 50-летним юбилеем училища, отмечавшимся в феврале 1929 г. См. комм. 1 к письму 496 в т. 1 наст. сб. Опубликованы в кн. «Пятьдесят лет театральной школы. 1878—1928», М., 1929, стр. 39—44 (с сокращениями), а также в сб. «Л. В. Собинов», стр. 221—228.

¹ Первая русская постановка оперы П. Масканьи «Сельская честь» состоялась в Москве 5 марта 1891 г. в исполнении итальянской труппы на итальянском языке (хор пел по-русски) под управлением Бевиньяни.

² Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества было образовано в 1878 г. из частной музыкальной школы П. А. Шостаковского. Дом, в котором оно первоначально помещалось, по Б. Никитской, 24, не сохранился. Поэту К. Н. Батюшкову он не принадлежал (см.: Б. С. З е м е н к о в, Памятные места Москвы, М., «Московский рабочий», 1959, стр. 292). Что же касается событий, описанных А. С. Грибоедовым в «Горе от ума», то с ними молва связывала несколько московских зданий, в частности дядя писателя А. Ф. Грибоедова, которого считают прототипом Фамусова, имел дом на Волхонке, а М. И. Римская-Корсакова (прототип графини Хлестовой) жила в своем особняке на Страстной площади.

³ Такой текст действительно есть в клавире «Сельской чести», изданном Гутхейлем (см. «Cavaleria Rusticana» — «Деревенские рыцари», мелодрама в одном акте, музыка Пьетро Масканьи, Спб., 1890, стр. 13—15. Перевод — собственность Гутхейля). В издании М. Бернарда текст иной (перевод М. М. Иванова).

⁴ Надежду Павловну Шостаковскую называли «Эсперанца» от испанского *esperanza* или французского *espérance* — надежда.

⁵ Н. В. Мутин покончил жизнь самоубийством 15 января 1909 г. Л. В. Собинов старался помогать Н. В. Мутину, дав в его пользу концерт 10 июля 1897 г. (см. письмо 12 в т. 1 наст. сб. и комм. к нему).

О совместном выступлении Л. В. Собинова с Н. В. Мутиним упоминается в письмах 102, 103 и 106; о его смерти говорится в письмах 346—348 и комм. к ним (см. т. 1 наст. сб.).

АВТОБИОГРАФИЯ (К 20-летию юбилею)

Впервые опубликована: «Новости сезона», 1911, 15 января, № 2120, перепечатана: «Музыкальная жизнь», 1962, № 13, стр. 14 под названием «Собинов о себе» (с незначительными сокращениями). Печатается по тексту первой публикации; очевидные ошибки, допущенные в журнале, исправлены без оговорок.

¹ Основанием для данного юбилея послужила дата первого выступления Л. В. Собинова в труппе М. К. Заньковецкой и Н. К. Садовского

15 января 1891 г. Впоследствии началом артистической деятельности Л. В. Собинова считалась дата его дебюта в Большом театре 24 апреля 1897 г.

² Л. В. Собинов ошибается. Первым театром, в котором выступал Ф. И. Шаляпин (сначала в качестве хориста), был Театр оперетты в Уфе (антреприза С. Я. Семенова-Самарского), не ставивший украинских спектаклей. Первый сольный выход Ф. И. Шаляпина состоялся 18 декабря 1890 г. в роли Стольника в опере С. Монюшко «Галька». В «малороссийской» труппе (антреприза Т. О. Любимова-Деркача) Шаляпин работал годом позднее (см.: сб. «Шаляпин», т. 1, М., «Искусство», 1960, стр. 82—90).

³ Репертуар труппы, в которой Л. В. Собинов исполнял «триковых кавалеров», был следующий: «Фауст» и «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно, «Паяцы» Р. Леонкавалло, «Сельская честь» и «Друг Фриц» П. Масканьи, «Тильда» Ф. Чилеа, «Миньон» А. Тома, «Кармен» Ж. Бизе, «Гугеноты» Дж. Мейербера, «Самсон и Далила» К. Сен-Санса, «Травиата» Дж. Верди, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Фаворитка» Г. Доницетти и одна русская опера — «Демон» А. Г. Рубинштейна.

⁴ В Московское пехотное училище в Лефортове Л. В. Собинов прибыл из 11-го Тульского пехотного полка, в котором проходил военную службу. В. Л. Белоручев, служивший вместе с Л. В. Собиновым, вел тетрадь нарядов 1-й роты, 1-й полуроты курса 1894/95 г. В ней, например, отмечено, что 20 марта юнкер Собинов получил вне очереди три наряда за нечищенные пуговицы (см. Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых). 27 октября 1895 г. Л. В. Собинов был уволен в запас в чине подпоручика. Недолгое пребывание в Туле примечательно лишь тем, что здесь, на станции, произошло случайное знакомство Л. В. Собинова со знаменитым адвокатом Ф. Н. Плевако.

⁵ О переходе Л. В. Собинова из класса А. М. Додонов в класс А. А. Сантагано-Горчаковой см. его письма 6 и 7 (т. 1 наст. сб.), а также воспоминания Е. А. Додоновой, опубликованные в наст. томе.

⁶ Более подробное изложение точки зрения Л. В. Собинова на либретто оперы Гуно см. в написанном им интервью «О «Фаусте» (опубликовано в наст. томе).

⁷ Вероятно, Л. В. Собинов имел в виду книгу: Maurice Kuffe-r a t h; Le Théâtre de Richard Wagner, Paris — Bruxelles, 1898. Но Собинов изучал и другие источники. В семейном архиве сохранились конспекты и выписки из следующих книг и статей: А. Л и н т а н б е р ж е, Рихард Вагнер как поэт и мыслитель, М., 1905; Houston Stewart Chamberlin, Richard Wagner, London, 1897; E d u a r d S c h u r é, Richard Wagner, son oeuvre et son idée, Paris, 1910; Adolphe Julien, Richard Wagner, sa vie et ses oeuvres, Paris, 1886; К. Дросте, А. Эрнеста, Ф. Листа о «Поэно-грине».

⁸ Работы А. Н. Веселовского касаются легенды о Граале. Он утверждает, что легенда о чаше с кровью Христа, собранной апостолом Иосифом и вывезенной им на Запад, в Британию, зародилась в Сирии, в Месопотамии. До XIII века она успела распространиться в Западной Европе, а фантастические подробности уэльской саги явились позднейшим наслоением. «Таким образом, — пишет А. Н. Веселовский, — рассказ о проповеди христианства в каком-то восточном захолустье очутился повестью об эвангелизации Британии. [...] Это поднимало самосознание британской церкви, и легенда пошла в оборот, отвечая целям религиозно-политической борьбы» (А. Н. В е с е л о в с к и й, Где сложилась легенда о святом Граале? Спб., изд. Академии наук, 1900, стр. 57).

Теория кельтского происхождения легенды принадлежит А. Нетту и Дж. Уэстон (см. Н. Т а б е р и о, Парсифаль. Историческое происхождение сказаний о Парсифале, Спб., 1914, стр. 9—10).

⁹ В Милане Собинов занимался с Р. Делли-Понти.

¹⁰ Эти слова могли быть сказаны Ф. И. Шаляпиным в порыве раздражения. Он достаточно часто принимал участие в благотворительных кон-

церах и всегда с благодарностью вспоминал о том, как помогли ему Д. А. Усатов и члены Тифлисского кружка любителей музыки (см. сб. «Шаляпин», т. 1, стр. 96—103, 105—108).

О САМОМ СЕБЕ

Опубликовано: «Русское слово», 1911, 15 января (записано С. Спиро в первой половине января 1911 г.).

¹ См. комм. 6 к «Автобиографии», в наст. томе.

² Экзаменационный спектакль учеников Филармонического училища, состоявший из оперных отрывков, был дан 15 марта 1893 г. Ученик первого курса Л. В. Собинов исполнил в третьем действии оперы Д. Обера «Фенелла» партию рыбака Мазаниелло.

³ Спектакли в Шелапутинском театре начались с 10 октября 1893 г.

С. Н. Кругликов писал: «Желая поднять уровень в составе третьестепенных и второстепенных оперных персонажей, новая антреприза могла, однако, не встретить серьезных препятствий. Ей в данном случае помогло общение с г. Шостаковским, а следовательно, и с Московским филармоническим обществом и его Музыкально-драматическим училищем. [...] К исполнению маленьких партий новой оперы привлечены не только окончившие пение в Филармоническом училище, но и продолжающие учиться в высших его певческих классах по настоящее время» («Артист», № 31, 1893, стр. 160).

⁴ Партию Арлекина в опере «Паяцы» Л. В. Собинов исполнил впервые под псевдонимом ***. Подробнее об этом пишет И. Д. Дриневиц (см. ее воспоминания, опубликованные в наст. томе).

Об исполнении Л. В. Собиновым серенады Арлекина в Пушкине, в театре Пастухова, 4 июля 1896 г. Н. Н. Евреинов писал: «Если бы я не увидел его, а главное, не услышал бы, я никогда, быть может, не поверил бы, что вокальными чарами можно создать художественный образ, незыблемый нашей памятью» (цит. по сб. «Л. В. Собинов», стр. 38).

⁵ Впервые в роли Ленского Л. В. Собинов выступил 13 апреля 1898 г. (см. «Хронограф», в наст. томе).

⁶ См. «Хронограф», в наст. томе.

О СЕБЕ

Опубликовано: «Музыка и театр», 1923, 7 мая.

¹ История постановки «Орфея» К.-В. Глюка и работы Л. В. Собинова над партией Орфея детально освещена в письмах Л. В. Собинова 384, 385 и 386; см. также комм. 1 к письму 386 (т. 1 наст. сб.).

² Мысль об исполнении партии Германа в опере П. И. Чайковского «Пиковая дама» занимала Л. В. Собинова с 1909 г. Над партией Германа Л. В. Собинов усиленно работал и летом 1918 г., намереваясь исполнить ее в Театре музыкальной драмы (см. письмо 417 и комм. 1 к нему, т. 1 наст. сб.). И после написания данной заметки Л. В. Собинов возвращался к работе над партией Германа (см. письмо 460 и комм. 3 к нему, т. 1 наст. сб., а также воспоминания О. С. Соболевской, опубликованные в наст. томе). Однако на сцене в «Пиковой даме» Л. В. Собинов никогда не выступал.

МОИ ПЕТЕРБУРГСКИЕ ВОСПОМИНАНИЯ *

Где я жил

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Черновой автограф.

¹ Л. В. Собинов ошибается. На Малой Морской в д. № 7 в 1901 г. находились Музыкально-драматические курсы Раппофа.

² Л. Кавальери произвела большое впечатление на Л. В. Собинова. Его отзывы об итальянской артистке см. в письмах 79, 80 и 81 (т. 1 наст. сб.).

О РУССКОМ РОМАНСЕ *

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Копия рукой Е. К. Евстафьевой.

Написано в 1901 г. Датируется на основании пометы Е. К. Евстафьевой.

О «ФАУСТЕ»

Опубликовано: «Петербургская газета», 1902, 10 февраля, под заглавием «Л. В. Собинов о «Фаусте».

В связи с предполагавшимся выступлением Л. В. Собинова в Эрмитажном театре представитель «Петербургской газеты» взял у него интервью. «Это интервью, целиком написанное мной ...» — отмечал артист (письмо 99, т. 1 наст. сб.). О спектакле см. письма 97, 100, 101 и 102 (т. 1 наст. сб.).

¹ Л. В. Собинов исполнял роль Фауста и в опере Ш. Гуно и в опере А. Бойто «Мефистофель».

О С. В. РАХМАНИНОВЕ *

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 4, ед. хр. 1, л. 1. Фотокопия.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ГАЗЕТЫ «ВЕК»

Опубликовано: «Век», 1906, 19 ноября.

¹ Об этом инциденте в газете «Русское слово» сообщалось: «Внимание публики обратил вчера венок, поднесенный Л. В. Собинову в одном из антрактов, больших размеров, с огромными лентами национальных цветов и с весьма ясно отпечатанными инициалами «почитателя» — А. Ш. Эти ленты и инициалы заметил и артист. Не прикоснувшись к венку, он жестом пригласил из-за кулис капельдинера. Тот и унес венок» («Русское слово», 1906, 18 ноября). См. об этом письмо 281 и комм. 3 и 5 к нему, т. 1 наст. сб.

О ПАРТИИ ЛЕНСКОГО В ОПЕРЕ П. И. ЧАЙКОВСКОГО «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Опубликовано: «Театр», 1907, № 142.

GAUDEAMUS. К ТАТЬЯНИНУ ДНЮ.

Опубликовано: «Раннее утро», 1910, 12 января.

Напечатано в подборке под заголовком: «Gaudemus. К Татьянину дню. Наша анкета».

¹ 12 января 1755 г. был основан Московский университет. Этот день считался праздником просвещения, но в то же время 12 января по святцам — день именин Татьяны. Так возникла традиция называть день основания университета Татьяниним днем.

ТАТЬЯНИН ДЕНЬ

Опубликовано: «Русское слово», 1910, 12 января.

О ЧЕХОВЕ

Заметка, написанная Л. В. Собиновым по просьбе редакции «Одесских новостей» в связи с 50-летием со дня рождения писателя, опубликована (подпись и дата — факсимиле) в этой газете 17 января 1910 г.

¹ «Мы отдохнем» — слова Сони из последнего действия пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня».

РЕЧЬ; ОБРАЩЕННАЯ К К. Ф. ВАЛЬЦУ *

ГЦТМБ, ф. 258, Л. В. Собинов, № 6696. Автограф.

Речь произнесена 2 октября 1911 г. на праздновании 50-летия работы К. Ф. Вальца декоратором и машинистом сцены в Большом театре.

ПАМЯТИ А. А. САНТАГАНО-ГОРЧАКОВОЙ

Опубликовано: «Киевская мысль», 1913, 28 марта.

А. А. Сантагано-Горчакова умерла 25 марта 1913 г. Л. В. Собинов приехал в Киев в это время на гастроли (см. «Хронограф», в наст. томе).

ВЕРДИ В ПИСЬМАХ

Статья опубликована: «Русские ведомости», 1913, 29 сентября; перепечатана: «Советская музыка», 1951, № 5, стр. 60.

Для написания статьи Л. В. Собинов пользовался итальянским изданием писем Дж. Верди: A. L u z i o e G. C e s a r i, I Copialettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1913. Переводы цитируемых писем сделаны им самим.

¹ См. письмо к Ч. Д. Мардзари от 5 декабря 1850 г.

² См. письмо к Ч. Д. Мардзари от 14 декабря 1850 г.

³ Там же.

⁴ Письмо к Карло Антонио Борси от 8 сентября 1852 г.

⁵ Письмо к Луи Франсуа Кронье от 3 января 1855 г.

⁶ Письмо к Сальваторе Каммарано от 23 ноября 1848 г.

⁷ Письмо к Доменико Морелли от 24 сентября 1881 г.

⁸ Письмо к Джулио Рикорди написано 14 февраля 1883 г., то есть на другой день после смерти Р. Вагнера.

⁹ Письмо к Гансу Бюлову от 14 апреля 1892 г.

¹⁰ Письмо к Джузеппе Галиньяни от 15 ноября 1891 г.

¹¹ Письмо к Камиллу Беллэгу от 17 апреля 1896 г.

¹² Письмо к Камиллу дю Локлю от 8 декабря 1869 г.

ПЕРЕД ПРИЗРАКОМ СТАРОСТИ

Написано 26 сентября 1913 г. Опубликовано: «Раннее утро», 1913, 9 октября.

¹ Л. В. Собинов впервые выступил в партии Берендея в опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» 19 декабря 1901 г. Работая над ролью, он посетил Московский Художественный театр, где Берендея в пьесе А. Н. Островского играл недавно принятый в труппу молодой В. И. Качалов (см. об этом письмо 44 в т. 1 наст. сб.).

ТЕЛЕГРАММА В «РУССКИЕ ВЕДОМОСТИ»

Напечатано: «Русские ведомости», 1914, 8 мая под заголовком «Приключение с Л. В. Собиновым».

РЕЧЬ НА ПЕРВОМ «СВОБОДНОМ ТОРЖЕСТВЕННОМ СПЕКТАКЛЕ» В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ

Речь, произнесенная Л. В. Собиновым 13 марта 1917 г. на торжественном спектакле (первом после переименования театров из императорских в государственные), опубликована: «Раннее утро», 1917, 14 марта.

После свержения самодержавия управление петербургскими и московскими театрами оставалось общим и сосредоточивалось в руках бывшего их директора В. А. Теляковского. 6 марта по приказу комиссара временного комитета Государственной думы Н. Н. Львова уполномоченным комиссаром по управлению театрами Москвы (Большим и Малым) был назначен А. И. Южин. 8 марта на собрании всех служащих бывш. императорских театров Л. В. Собинов был избран управляющим Большим театром, но 12 марта произошло отделение художественной части от хо-

зяйственной и служебной, и Л. В. Собинов возглавил собственно художественную часть Большого театра.

Весь сбор со спектакля 13 марта 1917 г. поступил в распоряжение Московского Совета Рабочих Депутатов.

РЕЧЬ В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ

Л. В. Собинов выступил с речью 29 апреля 1917 г. в ответ на приветствие товарищей по сцене в связи с тем, что двадцать лет назад состоялся его дебют в Большом театре. В этот вечер шла опера Ж. Бизе «Искатели жемчуга», и артист ответную речь произнес в костюме Надира. Опубликовано: «Раннее утро», 1917, 30 апреля.

¹ Л. В. Собинов имеет в виду собрание всех служащих бывш. императорских театров, на котором он был избран управляющим Большим театром.

² Комиссаром по ведомству бывш. двора и уделов в Петрограде Временным правительством был назначен бывший председатель Второй государственной думы Ф. А. Головин. 31 марта им был издан приказ об обособлении управления московскими театрами, во главе которых по-прежнему оставался А. И. Южин, он же стал комиссаром Малого театра, а комиссаром Большого театра и Театрального училища стал Л. В. Собинов. Комиссары были фактическими директорами театров.

В приказе № 1 от 6 апреля Л. В. Собинов обратился к коллективу со следующим призывом: «Я с особенной просьбой обращаюсь к моим товарищам, артистам оперы, балета, оркестра и хора, ко всему постановочному, артистическому, техническому и служебному персоналу, художественному, педагогическому составу и членам Театрального училища приложить все силы для успешного окончания театрального сезона и учебного года училища и для подготовки на началах взаимного доверия и товарищеского единения предстоящей работы в будущем театральном году» (цит. по статье: Н. Д. Волков, Творческий путь Л. В. Собинова. — Сб. «Л. В. Собинов», стр. 78).

³ Временное положение об управлении театрами было издано Ф. А. Головиным 7 мая 1917 г. Согласно этому положению было разделено управление Малым и Большим театрами, и Л. В. Собинов теперь назывался уполномоченным по Большому театру и Театральному училищу.

⁴ Имеется в виду телеграмма Ф. А. Головина Л. В. Собинову: «Очень сожалею, что Вы по недоразумению сложили свои полномочия. Убедительно прошу продолжать работу до выяснения дела. На днях выйдет новое общее положение об управлении театрами, известное Южину, отвечающее пожеланиям деятелей театра. Комиссар Головин» («Раннее утро», 1917, 30 апреля).

⁵ Все эти учреждения и предприятия входили в ведение Министерства двора и уделов.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТОРОНА *

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Автограф.

Написано Л. В. Собиновым в 1919 г. во время работы его во Всеукраинском музыкальном комитете при Наркомпросе УССР. Должность председателя Музыкального комитета Собинов занимал с 8 июля 1919 г.

¹ А. Г. Петрицкий в это время писал декорации для Молодого театра (главный режиссер Лесь Курбас) и Театра музыкальной комедии.

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА ЗАВЕДУЮЩЕМУ
СЕВАСТОПОЛЬСКИМ ОТДЕЛОМ НАРОДНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ... *

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 2, ед. хр. 105, лл. 2—3 об. Автограф. Черновик.

Л. В. Собинов был назначен заведующим подотделом искусств Севастопольского отдела народного образования 23 ноября 1920 г. (см. письмо

430 в т. 1 наст. сб.), ровно через неделю после установления в Севастополе Советской власти (город был освобожден 15 ноября), и работал в этой должности до апреля 1921 г.

¹ Морское собрание — до революции привилегированный офицерский клуб.

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА ЗАВЕДУЮЩЕМУ
СЕВАСТОПОЛЬСКИМ ОТДЕЛОМ
НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ...

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 2, ед. хр. 105, л. 1. Авторизованная рукопись.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ШКОЛЕ,
В ДОШКОЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ И
ВО ВНЕШКОЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ
НАРОДНЫХ МАСС *

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 2, ед. хр. 107, лл. 1—3. Заверенная машинописная копия.

¹ Л. В. Собинов в своем докладе, по-видимому, исходит из задач в области народного просвещения, изложенных в Программе РКП(б), принятой на VIII съезде РКП(б) 18—23 марта 1919 г.:

«Полное осуществление принципов единой трудовой школы, с преподаванием на родном языке, с совместным обучением детей обоого пола, безусловно светской, т. е. свободной от какого бы то ни было религиозного влияния, проводящей тесную связь обучения с общественно-производительным трудом, подготовляющей всесторонне развитых членов коммунистического общества. [...] Равным образом необходимо открыть и сделать доступными для трудящихся все сокровища искусства, созданные на основе эксплуатации их труда и находившиеся до сих пор в исключительном распоряжении эксплуататоров» («КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК», ч. I, М., Госполитиздат, 1954, стр. 419—420).

ИЗ ДОКЛАДА О ПЛАНЕ РАБОТЫ ПОДОТДЕЛА
ИСКУССТВ СЕВАСТОПОЛЬСКОГО ОТДЕЛА НАРОДНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ *

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 2, ед. хр. 120, лл. 2—4 об. Автограф. Начало отсутствует.

Написано не ранее ноября 1920 г. — не позднее апреля 1921 г. Датируется по времени работы Л. В. Собинова в должности заведующего подотделом искусств Севастопольского отдела народного образования.

ДОКЛАД ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ
ПО ИДЕЯМ ЕДИНОЙ ТРУДОВОЙ ШКОЛЫ *

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 2, ед. хр. 119, л. 1. Машинописная копия.

Написано не ранее ноября 1920 г. — не позднее апреля 1921 г. Датируется на основании сопоставления с предыдущим документом.

¹ Л. В. Собинов, вероятно, имеет в виду обращение народного комиссара по просвещению «О народном просвещении» от 29 октября 1917 г., в котором изложены основные принципы новой школы, где говорится о необходимости «стремиться к организации единой для всех граждан абсолютно светской школы в нескольких ступенях...». «Идеал, это — равное и возможно более высокое образование для всех граждан» («Директивы ВКП(б) и постановления Советского правительства о народном образовании. Сборник документов за 1917—1947 гг.», вып. 1, М. — Л., Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1947, стр. 9—13).

Опубликовано: «Вестник театра», 1921, 4 января, № 78—79.

¹ Л. В. Собинов работал заведующим подотделом искусств Севастопольского отдела народного образования с 23 ноября 1920 г. по апрель 1921 г.

² К началу декабря все театральные коллективы сформировались. Оперный театр (имени В. И. Ленина), драматический (имени А. В. Луначарского), украинская труппа (имени Карла Маркса). Два раза в неделю во всех трех театрах выступали национальные труппы — татарская, греческая, еврейская, армянская. Передвижной состав оперной труппы обслуживал окраины города, госпитали и воинские части.

В репертуаре оперного коллектива были следующие произведения: «Евгений Онегин», «Русалка», «Фауст», «Риголетто», «Травиата», «Демон», «Паяцы», «Моцарт и Сальери». Ставились и репетировались новые оперы. Репетиционно-художественный совет постановил: «В связи с полным отсутствием пьес революционно-агитационного характера в настоящее время лучшим проявлением искусства является постановка произведений классического репертуара. В состав произведений должны быть включены пьесы романтического или исторического характера» (цит. по статье: Е. Ю р д з и ц к а я. За пролетарскую культуру. Новые документы о деятельности Л. В. Собинова в Севастополе. — «Слава Севастополя», 1964, 11 апреля).

При непосредственной поддержке Л. В. Собинова были поставлены оперы «Анда», «Русалка», «Кармен», «Пиковая дама», «Хованщина». Последний спектакль (премьера 10 февраля 1921 г.) был премирован как лучшее театральное представление сезона.

³ Л. В. Собинов принимал участие и в концертах. В цитированной статье Е. Юрджикой приведен листок из блокнота Собинова, сохранившийся в Севастопольском архиве. Артист наметил план своих выступлений:

27 декабря — в 1-м Советском театре.

29 » в Плехановском клубе.

30 » в 1-м Советском театре.

Январские выступления — в Морском заводе, клубе «Красный металлист», в Особом отделе, в Морском собрании.

За сезон 1920/21 г. городским концертным бюро был дан двадцать один концерт, в том числе концерты, посвященные Л. Н. Толстому, Л. Бетховену, П. И. Чайковскому. В трех симфонических концертах принимал участие Л. В. Собинов.

РЕЧЬ НА ОТКРЫТИИ НАРОДНОЙ КОНСЕРВАТОРИИ В СЕВАСТОПОЛЕ *

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Черновой автограф.

Речь произнесена Л. В. Собиновым 10 апреля 1921 г., в день открытия Народной консерватории. Программа торжественного акта была следующей:

- 1) Доклад заведующего Народной консерваторией В. М. Дешёва.
- 2) Прием делегаций и приветствий от учреждений и культурно-просветительных организаций.

Концертное отделение:

- 1) Римский-Корсаков. «Воскресная увертюра» — исполнит симфонический оркестр под управлением К. С. Сараджева;
- 2) Р. Вагнер. «Любовная песнь Зигмунда» из оперы «Валькирия» — исполнит Л. В. Собинов в сопровождении симфонического оркестра;
- 3) Ю. Н. Тюлин. «Вальс смерти» — исполнит симфонический оркестр под управлением автора (по рукописи, в 1-й раз);
- 4) В. М. Дешёв. Марш — исполнит симфонический оркестр под управлением автора (по рукописи, в 1-й раз);

5) А. К. Лядов. Две народные песни — исполнит Народная художественная капелла Народной консерватории под управлением И. Л. Червякова.

«Интернационал»

У рояля Е. Н. Макухин. Начало в 1 ч. дня.

(Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. См. об этом также: С. Степанова, Музыка в революционном Севастополе. — «Советская музыка», 1961, № 5, стр. 98).

¹ Открытию Народной консерватории предшествовала организация специальной комиссии, в работе которой Л. В. Собинов принимал деятельное участие (см. официальное письмо Отдела народного образования к Л. В. Собинову за подписью В. М. Дешёва от 18 марта 1921 г. Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых).

Приказом Отдела народного образования № 288 от 23 марта 1921 г. Л. В. Собинов был назначен членом Большого художественного совета Народной консерватории (см. удостоверение, выданное Отделом народного образования Севастопольского революционного комитета от 28 марта 1921 г. за № 8398. Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых).

ДОКЛАД НА ОБЩЕМ СОБРАНИИ РАБОТНИКОВ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Прочитан 18 мая 1921 г. Опубликовано: «Культура театра», 1921, № 6, стр. 61—63.

¹ Л. В. Собинов уехал из Москвы в конце мая 1918 г., а возвратился в Москву 25 апреля 1921 г.

² Акмузо — Центральная музыкальная секция Главного художественного комитета Академического центра Наркомпроса.

О ХАРАКТЕРЕ НОВОГО, РЕВОЛЮЦИОННОГО РЕПЕРТУАРА БОЛЬШОГО ТЕАТРА *

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Черновой автограф.

Написано не ранее мая — не позднее ноября 1921 г. Датируется по времени работы Л. В. Собинова в должности директора Большого театра.

¹ Репертуар Большого театра в 1921 г. составляли следующие оперы: «Царская невеста», «Золотой петушок», «Сказка о царе Салтане», «Борис Годунов», «Пиковая дама», «Руслан и Людмила», «Князь Игорь», «Гибель Фауста»; балеты: «Раймонда», «Лебединое озеро», «Коппелия», «Конек-Горбунок».

СТОЛЕТИЙ ЮБИЛЕЙ БОЛЬШОГО ТЕАТРА *

Речь на торжественном заседании 1 февраля 1925 г.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Авторизованная машинопись.

¹ Открытие Большого театра состоялось 6/18 января 1825 г. Поставлен был Пролог М. А. Дмитриева «Торжество муз» с хорами и танцами. Музыка гимна с хором — А. Н. Верстовского; первого и последнего хора — А. А. Алябьева.

О ПЕРЕВОДЕ «ЛОЭНГРИНА» НА УКРАИНСКИЙ ЯЗЫК

Опубликовано (в виде факсимиле): «Вечерний Киев», 1927, 1 марта.

О ТРУДЕ

Написано 27 января 1929 г. Год установлен на основании почтового штемпеля на конверте: «Москва 1. 29». Опубликовано (в виде факсимиле): «Ленинец» (Уфа), 1965, 9 октября.

Автограф находится в личном архиве художника Т. В. Посниковой. О происхождении этого автографа Т. В. Посникова рассказала: «С Л. В. Со-

биновым лично знакома не была. Его голос даже на несовершенных грампластинках того времени плюс изумительная выразительность исполнения производили на меня огромное впечатление и давали много радости. Невольно явилось желание выразить артисту свою благодарность. Написала письмо и в ответ получила как бы совет на всю жизнь. Даже тогда, несмотря на свою молодость, я оценила это».

РЕЧЬ НА ТРИДЦАТИЛЕТНЕМ ЮБИЛЕЕ
А. В. НЕЖДАНОВОЙ*

ЦГАЛИ, ф. 878, А. И. Южин, оп. 1, ед. хр. 2520, л. 15. Машинописная копия.

Юбилей А. В. Неждановой, на котором Л. В. Собинов выступил с приветствием, состоялся 6 мая 1933 г.

В юбилейном спектакле Л. В. Собинов выступил в опере «Травиата», в последний раз исполнив партию Альфреда.

МОИ ВСТРЕЧИ С А. В. ЛУНАЧАРСКИМ *

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Автограф.

Воспоминания написаны в связи со смертью первого народного комиссара просвещения, последовавшей 26 декабря 1933 г.

¹ См. воспоминания А. М. Самарина-Волжского в наст. томе. и письмо 430 в т. 1 наст. сб.

² См. письмо 57 А. В. Луначарского к Л. В. Собинову в наст. томе.

У. И. АВРАНЕК

(Дружеские воспоминания)

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 2, ед. хр. 141, лл. 1—9. Автограф. Опубликовано: «Известия», 1934, 26 апреля.

¹ «Бедная лошадка» — имеется в виду ария Вани из второго действия оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин» «Бедный конь в поле пал».

² Валентин и Зибель — персонажи из оперы Ш. Гуно «Фауст».

³ Московская премьера оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» под управлением У. И. Авранека состоялась 19 января 1898 г.

⁴ Академические или Университетские пальмы — орден, учрежденный Наполеоном в 1808 г.

РЕЧЬ НА ОБЩЕМ СОБРАНИИ РАБОТНИКОВ
ТЕАТРА ИМЕНИ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

Произнесена между 16 и 31 марта 1934 г., то есть между датой назначения Л. В. Собинова заместителем директора по художественной части Оперного театра имени К. С. Станиславского (16 марта 1934 г.) и датой опубликования речи (1 апреля 1934 г.).

Опубликовано: «Театральная декада», 1934, № 10, стр. 2.

ПИСЬМА К Л. В. СОБИНОВУ

1*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Письмо датировано Е. К. Евстафьевой на основании воспоминаний Л. В. Собинова.

2*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Л. В. Собинов готовил партию Алеши Поповича в опере А. Т. Гречанинова «Добрыня Никитич» летом 1902 г. (см. письма 119 и 120, т. 1 наст.

сб.). Первое представление этой оперы в Большом театре в Москве состоялось 14 октября 1903 г. Собинов в это время гастроллировал в Петербурге и, несмотря на желание А. Т. Гречанинова, в опере не участвовал. Партию Алеши Поповича он никогда на сцене не пел. Вторая песня Алеши «Расцветали в поле цветики» постоянно входила в концертный репертуар Собинова.

3*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ См. предыдущее письмо и комм. 1 к нему.

4*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Предыдущее письмо С. Н. Кругликова неизвестно.

² Концерт, о котором пишет С. Н. Кругликов, состоялся 8 августа 1903 г. в Москве на Сокольническом кругу (двенадцатый симфонический концерт).

5*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Датируется на основании содержания: впервые Л. В. Собинов в партии Вертера выступил в марте 1904 г. в петербургской Итальянской опере. Сопоставление содержания письма с местом его написания подтверждает правильность датировки.

¹ Во время гастролей в Петербурге весной 1904 г. Л. В. Собинов дважды выступил в опере Ж. Массне «Вертер» — 12 и 15 марта. После которого из этих спектаклей написано комментируемое письмо — неизвестно.

6*

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 1, ед. хр. 46, лл. 137 об. — 143 об.

Год установлен на основании содержания: 25-летие артистической деятельности О. О. Садовской отмечалось 2 декабря 1904 г.

¹ В Малом театре в день юбилея О. О. Садовской состоялся торжественный спектакль. Были поставлены «Старый друг лучше новых двух» А. Н. Островского с юбиляршей в роли Пульхерии Андреевны, «Юбилей» А. П. Чехова с участием Е. М. Садовской, «Женитьба» Н. В. Гоголя с юбиляршей в роли Свахи.

² Речь идет о Московском литературно-художественном кружке; А. И. Южин был членом его дирекции.

³ В письме к Е. М. Садовской Л. В. Собинов сообщал: «В твоём предпоследнем письме я нашел, Лиза, твой силуэт. Сделан очень удачно. Все узнают сразу» (см. письмо 195, т. 1 наст. сб.). Силуэт был вырезан П. М. Садовским.

⁴ Л. В. Собинов специально ездил в Цюрих, где делали операцию Л. А. Рославлевой, навещал ее в лечебнице, провел там шесть дней с П. М. Садовским и А. П. Рославлевой (см. письмо 188, т. 1 наст. сб.).

7*

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 1, ед. хр. 47, лл. 56 об. — 59 об.

Полный текст письма не сохранился.

Год установлен на основании содержания: пьесы «Блудный сын» С. А. Найденова и «Иван Мироныч» Е. Н. Чирикова были впервые поставлены в Художественном театре 28 января 1905 г.

¹ А. П. и Л. Н. Ленские встречались с Л. В. Собиновым в Милане (см. письмо 217, т. 1 наст. сб.).

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ В. П. Коломийцов отвечает на письмо Л. В. Собинова из Эмса от 2/15 августа 1905 г. (см. письмо 226, т. 1 наст. сб.).

² В упомянутом письме Собинов дает уничтожающую характеристику московскому журналисту Г. М. Редеру.

³ Сравнивая в своем письме либретто Я. П. Полонского оперы Чайковского «Черевички» с либретто оперы «Ночь перед рождеством» Римского-Корсакова, написанным самим композитором, Собинов отдает предпочтение либретто Римского-Корсакова как более близкому к повести Гоголя.

⁴ После отъезда из Эмса Собинов пробыл некоторое время в Милане, занимаясь с Росси, и во второй половине сентября 1905 г. приехал в Петербург.

9*

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 1, ед. хр. 47, лл. 94 — 96 об.

Год установлен на основании содержания: опера М. И. Глинки «Иван Сусанин» с участием С. И. Гарденина была поставлена в Большом театре 30 августа 1905 г.

¹ С. И. Гарденин (Нудила) исполнял в опере «Иван Сусанин» партию Собинина. Его партнерами были А. В. Нежданова — Антонида, С. А. Синицына — Ваня, В. Р. Петров — Сусанин. Дирижировал С. В. Рахманинов.

10*

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 1, ед. хр. 48, лл. 61—63 об.

Год установлен на основании содержания: 25-летие писательской деятельности П. М. Невежина отмечалось в 1906 г.

¹ Спектакль состоялся 26 января 1906 г. в Малом театре. Комедия Невежина «На зыбкой почве» шла в первоначальной редакции 1884 г.

² 28 января 1906 г. в Малом театре состоялся спектакль в пользу нуждающихся провинциальных артистов и сценических деятелей. Были поставлены: четвертое действие драмы В. Гюго «Эрнани»; вторая картина четвертого действия трагедии А. К. Толстого «Царь Борис» с М. Н. Ермоловой; «Лев Гурыч Синичкин», водевиль в переводе с французского Д. Т. Ленского. Во втором действии водевиля выступили оперные артисты, а в пятом — балетные. В этом водевиле Е. М. Садовская играла роль Лизы.

По поводу этого спектакля Е. М. Садовская писала:

«В театре у нас собираются дать спектакль в пользу бедных прогоревших провинциальных актеров [...] решили дать спектакль по большим ценам, тысячи так на три хотя бы взять сборы. А если будет предприятие иметь успех, то спектакль повторят. Ставить предполагают знаешь что? Тебе, конечно, знакомый большой пятиактный водевиль «Лев Гурыч Синичкин». Так вот и хотят его дать, причем в третьем действии, когда по пьесе происходит репетиция и сцена изображает кулисы, будет что-то вроде целого концерта. Тут вклеят и оперу, и балет, и наши все большие актрисы и актеры будут или на выходе, или играть маленькие роли! Так, Южин будет сидеть в оркестре с контрабасом (!). Занятно, должно быть, будет. (Синичкина, как и прежде, когда давали его, будет играть Правдин, Сурмилову — Лешковская, я — Лизу; ну и вообще будет занята масса народу. Любопытно, что из этого выйдет. Мне кажется, что толк должен бы из этого быть, т. к. вещь очень смешная, а публика теперь это очень ценит, ну и напихано будет много разных разностей. Пойдет в Малом театре» (письмо от 13 января 1906 г. ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 1, ед. хр. 48, лл. 34 об. — 36 об.).

11*

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 1, ед. хр. 48, лл. 78—80.

¹ См. комм. 2 к предыдущему письму.

12*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ С. Н. Кругликов писал обзоры музыкальной жизни Москвы для газеты «Русское слово».

² Пьеса М. Прага «Кризис», переведенная с итальянского на русский язык Л. В. Собиновым, была поставлена в театре Ф. А. Корна только в 1909 г.

³ Пьеса «Чужое гнездо» была переведена с итальянского на русский язык Л. В. Собиновым совместно с Н. С. Романовской.

13*

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 1, ед. хр. 48, лл. 138—141 об.

Год установлен на основании содержания: генеральная репетиция возобновляемой в Малом театре комедии «Горячее сердце» А. Н. Островского состоялась 2 сентября 1906 г.

¹ 1 сентября 1906 г. в Большом театре шла опера Л. Делиба «Лакме» с А. В. Неждановой в заглавной роли.

² Е. П. Юдина играла в этом спектакле роль Парашки.

14*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Год установлен на основании сопоставления с письмом Л. В. Собинова Т. В. Шиффер (см. письмо 271, т. 1 наст. сб.).

¹ «Дневник социал-демократа» — непериодический орган, издававшийся Г. В. Плехановым в Женеве с 1905 по 1912 г. Всего вышло шестнадцать номеров.

² Статья Л. Н. Толстого: «Единственное средство», написана в 1901 г. и опубликована в «Листках свободного слова» (1901, № 24); «Об общественном движении», написана в 1905 г. и напечатана в том же году в «Свободном слове».

15*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Письмо Л. В. Собинова Т. В. Шиффер — см. письмо 275 в т. 1 наст. сб.

16*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Год установлен на основании сопоставления с письмом Л. В. Собинова В. П. Коломийцову, ответом на которое является данное письмо (см. письмо 274, т. 1 наст. сб.).

¹ В письме от 14 октября 1906 г. Л. В. Собинов подробно излагает свои впечатления от спектакля «Горе от ума» в Художественном театре (см. письмо 274 в т. 1 наст. сб.). Статья М. А. Волошина о «Горе от ума» была напечатана в газете «Око», 1906, 7 октября.

² Статья В. П. Коломийцова «Сцена. Зал Дворянского собрания, открытие сезона «Концертов А. Зилоти» опубликована в газете «Око», 1906, 10 октября.

³ В. П. Коломийцов перевел по просьбе Л. В. Собинова серенаду Эрнесто из третьего действия оперы Г. Доницетти «Дон Паскуале».

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Год установлен на основании сопоставления с письмом Л. В. Собинова В. П. Коломийцову (см. письмо 276, т. 1 наст. сб.).

¹ Дуэт Норины и Эрнесто из третьего действия «Дон Паскуале».

² Отзыв Л. В. Собинова о переводе В. П. Коломийцовым серенады из оперы «Дон Паскуале» Г. Доницетти см. в письме 276 (т. 1 наст. сб.).

³ Успех Л. В. Собинова связан с его выступлением в симфоническом концерте под управлением В. И. Сука 21 октября 1906 г. в Москве, организованном Обществом взаимного вспомоществования оркестровых музыкантов. Он спел с оркестром вторую песню Вальтера из оперы Р. Вагнера «Нюрнбергские мастерзингеры», а также ряд романсов, в том числе Рахманинова (см. рецензию Н. Д. Кашкина в «Московском листке», 1906, 25 октября).

⁴ В. П. Коломийцов принимал участие в примирении Л. В. Собинова с В. А. Теляковским. Свои условия Собинов сообщил в письме от 30 октября 1906 г. (см. письмо 279, т. 1 наст. сб.).

⁵ В связи с революционными событиями 1905 г. издание газеты А. С. Суворина «Русь» было приостановлено.

18*

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 1, ед. хр. 49, лл. 150 об.— 153 об. Полный текст письма не сохранился.

Год установлен на основании содержания: последнее выступление М. Н. Ермоловой на сцене Малого театра перед отъездом ее за границу состоялось 4 марта 1907 г.

¹ М. П. Ермолова выступила в пьесе А. И. Сумбатова «Измена». Хотя официального чествования не предполагалось, оно возникло стихийно. Чтение же всех адресов состоялось на банкете в Литературно-художественном кружке 11 марта того же года (см. об этом письмо Е. М. Садовской Л. В. Собинову от 12 марта 1907 г. ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 1, ед. хр. 49, лл. 166—168 об.).

19*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Ф. И. Шалапин ездил к А. М. Горькому на Капри. В письме от 2/15 августа 1907 г. он писал А. М. Горькому: «Завтра я уезжаю из Алясино к Гинсбургу» («Горьковские чтения», 1949—1952, М., АН СССР, 1954, стр. 11).

² Л. В. Собинов готовился к гастролям в Мадриде (см. «Хронограф» в наст. томе).

20*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Симфонический концерт под управлением С. А. Кусевицкого, в котором участвовал Л. В. Собинов, состоялся 21 февраля/5 марта 1908 г. в Берлине (см. письмо 338 и комм. 1 к нему, т. 1 наст. сб.).

² См. об этом письмо 303, т. 1 наст. сб.

³ Л. В. Собинов в это время находился в Милане.

21*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ В письмах из Милана Л. В. Собинов просил В. П. Коломийцова ускорить перевод текста оперы Р. Вагнера «Поээнгрин» в связи с намечавшейся постановкой в Большом театре (см. письма 306 и 309, т. 1 наст. сб.).

² Статья В. П. Коломийцова о «Лоэнгрине» под названием «Рыцарь Лебеда» напечатана в журнале «Театр и искусство», 1906, № 52.

³ «Рассказ Лоэнгрина» и «Сцена у окна» из третьего действия оперы Р. Вагнера «Лоэнгрин».

22*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ К. И. Званцову принадлежит первый перевод «Лоэнгрина» на русский язык. В. П. Коломийцов пишет о дуэте Эльзы и Лоэнгрина (второе явление третьего действия) в переводе К. И. Званцова, где у Лоэнгрина есть слова: «Витают в них какой-то дух пророчий», в переводе В. П. Коломийцова: «Таинственно она зовет и манит». В рассказе Лоэнгрина (третье явление третьего действия) в переводе К. И. Званцова: «Гибнет его герой», в переводе В. П. Коломийцова: «Тотчас уйдет навек».

² См. письмо 311, т. 1 наст. сб.

³ Чествование по поводу 10-летия со дня первого выступления Л. В. Собинова на сцене Большого театра в Москве состоялось 16 октября 1907 г. после спектакля «Вертер».

⁴ В. П. Коломийцов перевел на русский язык тексты нескольких опер Р. Вагнера, в том числе либретто оперы «Тристан и Изольда».

23*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ См. комм. 3 к предыдущему письму.

24*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ О выступлении Л. В. Собинова в концерте под управлением С. А. Кусевицкого в Берлине см. комм. 1 к письму 20 в наст. томе.

25*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых

26*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ В ответ на предыдущее письмо А. К. Глазунова Л. В. Собинов писал в тот же день, что по контракту с Дирекцией императорских театров он не имеет права петь в благотворительном концерте, а может петь только в симфоническом собрании Русского музыкального общества (см. письмо 316, т. 1 наст. сб.). Он просил А. К. Глазунова лично договориться с В. А. Теляковским о возможности своего участия в концерте 7 декабря 1907 г. В результате переговоров Л. В. Собинов получил разрешение и в концерте спел дважды с оркестром под управлением А. К. Глазунова «Свадьбу» Даргомыжского, а также ряд романсов.

27*

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 1, ед. хр. 50, лл. 44—45 об.

Год установлен на основании содержания: гастроль Э. Дузе с труппой итальянских актеров состоялись в Москве зимой 1908 г.

¹ Гастроли Э. Дузе явились большим событием театральной жизни Москвы. Дузе выступила в восьми спектаклях: 29 января — «Родина» Г. Зудермана, 30 января — «Джоконда» Г. Д'Аннуцио, 31 января — «Дама с камелиями» А. Дюма-сына, 2 февраля — «Гедда Габлер» Г. Ибсена, 3 февраля — «Монна Ванна» М. Метерлинка, 4 февраля — «Адриенна Лекуврер» Э. Скриба и Э. Легуве, 5 февраля — «Дама с камелиями» А. Дюма-сына, 6 февраля — «Росмерсхольм» Г. Ибсена.

Е. М. Садовская, как видно из этого и следующих ее писем от 1 и 3 февраля 1908 г., была почти на всех спектаклях Э. Дузе.

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 1, ед. хр. 50, лл. 50—51 об.

Год установлен на основании сопоставления с предыдущим письмом.

¹ См. письмо 327 в т. 1 наст. сб. В комм. 1 к нему приведен отзыв испанской газеты «El Globo».

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ В газете «Русь» 20 и 31 января 1908 г. были помещены заметки о выступлениях Л. В. Собинова в Мадриде.

² Письмо Л. В. Собинова к В. П. Коломийцову от 23 января/5 февраля 1908 г. (Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых).

³ См. комм. 1 к письму 20 в наст. томе.

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 1, ед. хр. 50, лл. 56—57.

Год установлен на основании сопоставления с письмами 27 и 28 в наст. томе.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Летом 1908 г. Л. В. Собинов совершил путешествие по Европе. В Биаррице он встретился с С. А. и Н. К. Кусевичскими и Г. Э. Конюсом. Его письмо к Г. Э. Конюсу, на которое данное письмо является ответом, не обнаружено.

² А. Н. Скрябин со второй женой, Т. Ф. Шлецер, гостил в Биаррице у Кусевичских. В письме от 12/25 августа 1908 г. к М. К. Морозовой он писал: «Пишу Вам из Биаррица, где мы вот уже три недели гостим у Кусевичских» (А. С к р я б и н, Письма, М., «Музыка», 1965, стр. 511).

³ Сан-Себастьян — портовый город и порт на севере Испании на берегу Бискайского залива, привлекавший туристов старинными церквями (XI века), ареной для боя быков, морскими купаниями.

⁴ Л. В. Собинов пел многие романсы Г. Э. Конюса. Одиннадцать романсов автор инструментовал для голоса с оркестром специально для Собинова. Эти инструментовки не были изданы. В симфоническом концерте С. А. Кусевичского 28 октября 1909 г. Л. В. Собинов исполнял романсы Г. Э. Конюса «О боже, как хорош...» и «Колокольчики» в сопровождении оркестра.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Письмо Л. В. Собинова к Г. Э. Конюсу неизвестно.

² Л. В. Собинов и А. Н. Скрябин были в Биаррице в 1908 г. в разное время. По-видимому, они все же познакомились в России.

³ Парижский салон — традиционная осенняя выставка картин и скульптур, на которой выставлялись новые произведения живущих в Париже художников.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Датируется на основании содержания: землетрясение в Сицилии и Калабрии, повлекшее за собой огромное количество человеческих жертв, было в 1908 г., число написания указано в тексте письма.

¹ Л. В. Собинов поехал в Петербург для участия в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин» 18 декабря 1908 г.

² См. комм. 4 к письму 31 в наст. томе.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Упомянутое письмо Г. Э. Конюса Л. В. Собинову неизвестно.

² См. комм. 4 к письму 31 в наст. томе.

³ По пути из Брюсселя в Москву А. Н. Скрябин останавливался в Берлине, где 5/18 января 1909 г. состоялось первое исполнение его Третьей симфонии — «Божественная поэма», под управлением О. Фрида.

⁴ 14 января 1909 г. Л. В. Собинов участвовал в Москве в концерте в пользу пострадавших от землетрясения жителей Мессины. В письме встречается игра слов: «Беспоколюсь» состоит из фамилии автора письма в сочетании с эпитетом «беспокойный».

35*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Л. В. Собинов сначала отказал М. Г. Савиной в просьбе участвовать в благотворительном концерте в пользу Русского театрального общества, председателем которого она была (см. письмо 349, т. 1 наст. сб.), но потом все же выступил.

² Л. В. Собинов перевел на русский язык ряд пьес итальянских авторов, в том числе «Балерину» и «Кризис» М. Прага и др.

36*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ См. комм. 1 к предыдущему письму.

37*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Письмо Л. В. Собинова к Г. Э. Конюсу из Петербурга неизвестно.

² Исполнение Л. В. Собиновым романсов с оркестром Г. Э. Конюса в концертах А. И. Зилоти не состоялось. В дальнейшем Л. В. Собинов в концертах А. И. Зилоти не выступал. Об исполнении Л. В. Собиновым оркестрованных романсов см. комм. 4 к письму 31 в наст. томе.

38*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Год установлен на основании содержания: опера «Кавказский пленник» Ц. А. Кюи была возобновлена на сцене Марининского театра в сезоне 1908/09 г.

¹ В партии Пленника в опере Ц. А. Кюи «Кавказский пленник» Л. В. Собинов впервые выступил в Большом театре в Москве 16 декабря 1909 г., в Петербурге он в этой опере никогда не выступал.

² Партия Мури — в опере Ц. А. Кюи «Сын мандарина» (см. «Хронограф», в наст. томе).

39*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ В. П. Коломийцов, очевидно по просьбе Л. В. Собинова, перевел на русский язык текст для солистов и финального хора «К радости» Ф. Шиллера из Девятой симфонии Бетховена. Собинов впервые выступил солистом в этой симфонии 25 ноября 1909 г. в Петербурге в четвертом симфоническом концерте С. А. Кузнецкого, под управлением О. Фрида.

² Опера «Нюрнбергские мастерзингеры» Р. Вагнера была поставлена в Москве в Опере С. И. Зимина 30 августа 1909 г. под управлением Э. А. Купера.

³ В газете «Новая Русь» 9 октября 1909 г. было помещено следующее сообщение: «6 октября Л. В. Собинов с большим успехом выступил в московском Большом театре в новой для него роли Левка в опере Римского-Корсакова «Майская ночь».

40*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Год установлен на основании содержания: упоминаемый концерт Кружка любителей русской музыки, посвященный 50-летию композиторской деятельности Ц. А. Кюи, состоялся 20 декабря 1909 г.

¹ 92-й концерт Кружка любителей русской музыки, первоначально назначенный на 12 декабря 1909 года, состоялся 20 декабря. В этом концерте Л. В. Собинов исполнил романсы Ц. А. Кюи: «Вчера меня ласкало счастье», «Юношу, горько рыдая...», «Ты не любишь меня», «Его стихов пленительная сладость», «Переселить я в чашечку лилей...». Из оперы «Капитанская дочка» он ничего не пел.

² В опере Ц. А. Кюи «Капитанская дочка» Л. В. Собинов никогда не пел.

41*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Год установлен на основании сопоставления с письмами Л. В. Собинова Е. П. Летковой-Султановой (см. письма 363 и 364, т. 1 наст. сб.).

¹ Л. В. Собинов выступил в спектакле «Лоэнгрин» 13 февраля 1910 г., данном в пользу Литературного фонда на сцене Мариинского театра.

42*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Письмо Л. В. Собинова к Г. Э. Конюсу неизвестно.

² Л. В. Собинов был в Милане в августе — сентябре 1910 г., но в La Scala не выступал.

³ 16 июля 1910 г. Г. Э. Конюс дирижировал одиннадцатым симфоническим концертом на Сокольническом кругу.

⁴ В 1910 г. Г. Э. Конюс закончил концерт h-moll для контрабаса с оркестром, ор. 29, предназначавшийся для С. А. Кусевицкого (не издан).

43*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ В письме от 28 ноября 1910 г. Л. В. Собинов просил В. П. Коломийцова перевести для него песню любви Зигмунда из музыкальной драмы Р. Вагнера «Валькирия» (в наст. сб. письмо не публикуется, хранится в семейном архиве Н. И. и С. Л. Собиновых). Эту песню он спел с оркестром в Москве 22 января 1911 г. в седьмом симфоническом собрании Русского музыкального общества под управлением Э. А. Купера.

² Партию Логе в «Золоте Рейна» Л. В. Собинов никогда не пел.

³ Л. В. Собинов готовил оперу Пуччини «Богема» не только как солист (он пел партию Рудольфа), но и как режиссер-постановщик спектакля.

44*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ 19 января 1911 г. в Большом театре в Москве на премьере оперы «Богема» с участием Л. В. Собинова состоялось его чествование по случаю 20-летия сценической деятельности.

45*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ См. комм. 1 к предыдущему письму.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Датируется на основании содержания: 21 декабря 1911 г. Л. В. Собинов впервые выступил в опере Глюка «Орфей» на сцене Мариинского театра в Петербурге. Спектакль был поставлен В. Э. Мейерхольдом, художник — А. Я. Головин, хореограф — М. М. Фокин, дирижер — Э. Ф. Направник.

47*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Датируется на основании содержания: 8 января 1912 г. в Малом театре состоялось чествование Г. Н. Федотовой по случаю 50-летия ее сценической деятельности в Малом театре. Л. В. Собинов послал приветственную телеграмму, ответом на которую является публикуемая телеграмма Г. Н. Федотовой (см. об этом письмо 388, т. 1 наст. сб.).

48*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ «Лампадками» М. Г. Савина в шутку называла поклонниц артистов.

49*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ В письме к В. П. Коломийцову от 5 февраля 1912 г. Л. В. Собинов сообщал о своем впечатлении от его статьи «Музыкальная жизнь» в журнале «Студия», 1912, № 15 (см. письмо 389, т. 1 наст. сб.). Выдержки из этой статьи см. в комм. 2 и 3 к письму Собинова.

² Отзыв В. П. Коломийцова о Собинове в партии Орфея был помещен в журнале «Студия», 1912, № 14 (приводится в комм. 3 к письму 388, т. 1 наст. сб.).

50*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Намечавшийся на 16 февраля 1913 г. в Мариинском театре в Петербурге маскарад в пользу Российского театрального общества был отложен на неопределенное время.

51*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Публикуемый адрес был поднесен Л. В. Собинову 30 января 1914 г., когда он выступал в Мариинском театре в роли Леоэнгрина.

52*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Участвовал ли Л. В. Собинов в концерте-бале в пользу столовой учащихся Петербургской консерватории 25 марта 1914 г., установить не удалось.

53*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

54*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ О получении текста «Аделаиды» Бетховена в переводе В. П. Коломийцова см. письмо 434 в т. 1 наст. сб.

² Л. В. Собинов был освобожден от поста директора Большого театра в ноябре 1921 г.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ В. П. Коломийцов имеет в виду следующие песни из вокального цикла Р. Шумана «Любовь поэта»: «В сиянье теплых майских дней», «Встречаю взор очей твоих», «Я не сержусь», «Ее он страстно любит», «Я утром в саду встречаю», «Во сне я горько плакал», «Мне снится ночами образ твой».

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Третья студия Московского Художественного театра, организованная Е. Б. Вахтанговым, официально открылась 13 ноября 1921 г. в помещении на Арбате спектаклем «Чудо святого Антония» М. Метерлинка.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Письмо Л. В. Собинова к А. В. Луначарскому неизвестно: по-видимому, оно было связано с просьбой артиста об освобождении его от обязанностей директора Большого театра.

² Московский городской совет профессиональных союзов.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ 29 марта 1923 г. в Большом театре в Москве состоялся юбилейный спектакль по случаю 25-летия сценической деятельности Л. В. Собинова. Была поставлена опера «Поэзгрин» с юбилеем в заглавной роли.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Сезон 1896/97 г. И. М. Москвин служил в Ярославле в антрепризе З. А. Малиновской.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Перечень произведений А. Т. Гречанинова, входивших в концертный репертуар Л. В. Собинова, см. в наст. томе.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Опубликовано: «Мария Николаевна Ермолова. Письма. Из литературного наследия. Воспоминания современников», М., «Искусство», 1955, стр. 253—254.

Датируется на основании содержания: этим письмом М. Н. Ермолова приветствовала Л. В. Собинова по случаю его 25-летнего юбилея, отмечавшегося 29 марта 1923 г. в Большом театре.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Опубликовано в книге «Александр Бенуа размышляет...», М., «Советский художник», 1968, стр. 533.

¹ 12 мая 1923 г. в Марининском театре в Петрограде после спектакля «Лоэнгрин» с Л. В. Собиновым в заглавной роли состоялось его чествование по случаю 25-летия сценической деятельности (см. письмо 441, т. 1 наст. сб.).

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Опубликовано в книге: «А. К. Глазунов. Письма, статьи, воспоминания. Избранное», М., Музгиз, 1958, стр. 371.

¹ См. письмо 25 в наст. томе.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Датируется на основании сопоставления с письмом Л. В. Собинова Вл. И. Немировичу-Данченко от 29 октября 1923 г. (Музей МХАТ, ф. Н-Д, 5731/1), ответом на которое является.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ 6 июня 1924 г. в Большом театре состоялось торжественное заседание Общества любителей российской словесности, посвященное 125-летию со дня рождения А. С. Пушкина. С докладом выступил председатель общества П. Н. Сакулин. С речью выступил также Вяч. И. Иванов. После заседания была исполнена опера «Евгений Онегин» с Л. В. Собиновым в роли Ленского.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Во время выступлений в Харькове (ноябрь 1926 г.), в Киеве и Одессе (март 1927 г.) Л. В. Собинов исполнял на украинском языке партии Ленского и Лоэнгрина.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Опубликовано в кн.: «Василий Иванович Качалов. Сборник статей, воспоминаний, писем», М., «Искусство», 1954, стр. 74.

Датируется на основании ответного письма Л. В. Собинова от 10 ноября 1928 г. (см. письмо 495, т. 1 наст. сб.). 9 ноября 1928 г. в Большом зале Консерватории состоялись два сборных концерта, в которых участвовали: А. И. Загорская, А. Ф. Гедике, Н. Г. Райский, Э. И. Каминка. Аккомпанировал А. Д. Макаров. Во втором концерте в 10 часов вечера выступили также Л. В. Собинов и В. И. Качалов.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Письмо Л. В. Собинова к П. Н. Сакулину неизвестно. Оно было адресовано П. Н. Сакулину в связи с 60-летием со дня его рождения 13 ноября 1928 г. 14 ноября 1928 г. состоялось заседание Пушкинской комиссии Общества любителей российской словесности, посвященное юбилею П. Н. Сакулина. С докладом выступил М. А. Цявловский.

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Зимой 1930/31 г. Л. В. Собинов совершил путешествие по Европе, выступая с концертами. В концерте, состоявшемся в Берлине 1 февраля 1931 г., Л. В. Собинов исполнил каватину Князя из оперы «Русалка» и «Свадьбу» А. С. Даргомыжского, «Аделаиду» Бетховена, арию Орфея из оперы Глюка «Орфей и Эвридика», «Мадригал» Теналия, арию Ленского из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин», романсы П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова.

² А. К. Глазунов ошибается. Исполнение Л. В. Собиновым «Свадьбы» А. С. Даргомыжского в инструментовке А. К. Глазунова и под его управлением состоялось не в 1905 г., а 7 декабря 1907 г. (см. письмо 25 в наст. томе).

72*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Ответ на поздравительное письмо Л. В. Собинова по поводу 40-летия сценической деятельности Е. Д. Турчаниновой (см. письмо 510, т. 1 наст. сб.).

73*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Прощальный спектакль в ознаменование 35-летия сценической деятельности Л. В. Собинова состоялся 24 мая 1933 г. Поставлены были вторая картина третьего акта оперы «Лоэнгрин» Р. Вагнера и две сцены из «Евгения Онегина» П. И. Чайковского: «Бал у Лариных» и «Сцена дуэли». В «Лоэнгрине» партию Эльзы исполняла А. В. Нежданова, Генриха Птицелова — В. Р. Петров, дирижировал Л. П. Штейнберг. В «Онегине» роли исполняли: Лариной — Л. С. Махова, Татьяны — Г. В. Жуковская, Ольги — Л. А. Баклина, Онегина — в сцене бала П. М. Норцов, а в сцене дуэли — В. Р. Сливинский, Трике — И. С. Козловский, Ротного — А. С. Пирогов, Зарецкого — М. О. Рейзен.

В картине бала танцевали Е. В. Гельцер, М. П. Кандаурова, М. Т. Семенова, М. М. Габович, А. М. Мессерер и другие выдающиеся артисты балета. Дирижировали В. Л. Кубацкий и Н. С. Голованов.

74*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

75*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

76

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Опубликовано: сб. «Л. В. Собинов», стр. 38.

¹ В летнем театре в Пушкине Л. В. Собинов выступал летом 1896 г. в роли Арлекина в опере Р. Леонкавалло «Паяцы».

² Летом 1896 г. Л. В. Собинов бывал на подмосковной даче Алексеевых в Люблимовке. Там же он познакомился с К. С. Станиславским.

77*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

78*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

Письмо ошибочно датировано А. В. Луначарским 1932 г. См. комм. 1 к письму 73 в наст. томе.

Музей МХАТ, ф. К. С., № 5597, 1—6.

Опубликовано: К. С. Станиславский, Собрание сочинений в 8-ми томах., т. 8, М., «Искусство», 1961, стр. 342.

¹ 24 мая 1933 г. в связи с юбилеем Л. В. Собинов был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

80*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Н. П. Хмелев жил в том же доме, что и Л. В. Собинов (проезд Художественного театра, д. 5/7).

81*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

82*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

83*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

84*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Оперный театр «Музыкальная драма» открылся в Петербурге в 1912 г. и просуществовал до 1919 г. Основателем и художественным руководителем был И. М. Лапицкий. Своей задачей он ставил борьбу против оперной рутины, против гастролерства, за цельность сценического ансамбля. Л. В. Собинов, сочувствовавший идеям театра, поддерживал театр, выступая в его спектаклях (см. «Хронограф», в наст. томе).

85*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

86*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ А. М. Самарин-Воляжский был связан с Л. В. Собиновым в годы гражданской войны (см. его воспоминания, опубликованные в наст. томе).

87*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Летом 1902 г. Л. В. Собинов жил в Кисловодске, где находился также и М. В. Нестеров. Там состоялась свадьба Нестерова. В письме из Кисловодска Л. В. Собинов писал Островским: «Была здесь недавно свадьба художника Нестерова (академика), и я был у него шафером» (см. письмо 121, т. 1 наст. сб.).

88*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

89*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Работник ленинградского издательства А. Н. Павлов, знакомый Л. В. Собинова по Киеву в первые годы революции, усиленно настаивал на том, чтобы Л. В. Собинов начал писать воспоминания. Для облегчения этой работы Павлов советовал Собинову привлечь Э. А. Старка. К сожалению,

этот замысел не был осуществлен. Уже после смерти Л. В. Собинова Э. А. Старк собрал в его архиве ценный материал для большой статьи «Сценические образы Л. В. Собинова», опубликованной в сб. «Л. В. Собинов», стр. 101—188.

90*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ См. предыдущее письмо и комм. 1 к нему.

² См. «Тихо и громко» в «Сочинениях Козьмы Пруткова», М., ГИХЛ, 1960, стр. 152.

91

Музей МХАТ, ф. К. С., № 5598.

Опубликовано: К. С. Станиславский, Собрание сочинений в 8-ми томах, т. 8, стр. 370—371.

¹ 17 марта 1934 г. Л. В. Собинов был назначен заместителем директора по художественной части Оперного театра имени К. С. Станиславского. О согласии на это назначение Л. В. Собинов сообщил К. С. Станиславскому телеграммой (см. письмо 511, т. 1 наст. сб.).

² 15 февраля 1897 г. в театре Корша состоялся литературно-музыкальный вечер в пользу недостаточных студентов Московского университета, в котором выступили К. С. Станиславский и Л. В. Собинов. Станиславский читал монолог из «Скупого рыцаря» А. С. Пушкина, а Собинов пел каватину Владимира Игоревича из оперы А. П. Бородина «Князь Игорь».

92

Музей МХАТ, ф. К. С., № 5599.

Опубликовано: К. С. Станиславский, Собрание сочинений в 8-ми томах, т. 8, стр. 388—391.

Датируется на основании почтового штемпеля на конверте: «4. 5. 34. Nice».

¹ Ответ на письмо Л. В. Собинова (см. письмо 512, т. 1 наст. сб.).

² В это время Оперный театр имени К. С. Станиславского работал в одном помещении с Музыкальным театром имени Вл. И. Немировича-Данченко.

³ Пятисотый спектакль оперы «Евгений Онегин» в Оперном театре имени К. С. Станиславского состоялся 15 апреля 1934 г.

93

Музей МХАТ, ф. К. С., № 5600.

Опубликовано: К. С. Станиславский, Собрание сочинений в 8-ми томах, т. 8, стр. 391—393.

¹ См. письмо Л. В. Собинова (письмо 513, т. 1 наст. сб.).

94

Музей МХАТ, ф. К. С., № 5601.

Опубликовано: К. С. Станиславский, Собрание сочинений в 8-ми томах, т. 8, стр. 398—400.

Датируется на основании почтового штемпеля на конверте: «Paris. 12. VI. 1934».

¹ См. письмо Л. В. Собинова (письмо 514, т. 1 наст. сб.).

² Л. В. Собинов выехал за границу в половине июля 1934 г.

95

Музей МХАТ, ф. К. С., № 5603.

Опубликовано: К. С. Станиславский, Собрание сочинений в 8-ми томах, т. 8, стр. 401—403.

¹ См. письмо Л. В. Собинова (письмо 528, т. 1 наст. сб.).

С. Н. ВАСИЛЕНКО

Отрывок из книги: С. Василенко, Страницы воспоминаний, М.—Л., Музгиз, 1948, стр. 162—170.

¹ В 1891 г. Л. В. Собинов еще не учился пению и выступал как певец-любитель.

² С. Н. Василенко вспоминал: «Я работал над уголовным правом, а потом перешел на судебную медицину» («Страницы воспоминаний», стр. 9).

³ О выступлениях Л. В. Собинова в труппе М. К. Заньковецкой см. комм. 6 к «Автобиографии» в наст. томе.

⁴ Сохранилась программа ученического спектакля 27 марта 1892 г., в которой Л. В. Собинов упомянут в числе участников хора (ЦГАЛН, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 2, ед. хр. 22, лл. 5—6 об.).

⁵ Исполнение партии Арлекина в спектакле, состоявшемся в Пушкине, произвело большое впечатление на Н. Н. Евреинова (его слова приведены в комм. 4 к статье «О самом себе» в наст. томе).

⁶ Первое выступление Л. В. Собинова в концерте Керзинского кружка состоялось 11 ноября 1896 г. (это был третий концерт кружка).

⁷ За первое 10-летие существования Кружка любителей русской музыки Л. В. Собинов спел восемьдесят четыре романса русских композиторов: М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, М. А. Балакирева, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, Ц. А. Кюи, Н. А. Римского-Корсакова, К. Ю. Давыдова, С. В. Рахманинова.

⁸ Дебют Л. В. Собинова в партии Синодала прошел с блеском, и никто не заметил неточности, о которой рассказывал артист.

⁹ С. Н. Василенко ошибается: Л. В. Собинов стал артистом императорских театров не в 1898 г., а с сентября 1897 г.

¹⁰ В партии Ленского Н. Н. Фигнер в течение пятнадцати лет не имел соперников. «Я нахожу, — писал Э. А. Старк, — что успех его здесь объяснялся более неуспехом в этой роли его предшественников, чем действительным соответствием воплощавшегося им образа пушкинскому идеалу. [...] У него не было черных кудрей до плеч, он оставался со своими неизменными короткими курчавыми волосами и раздвоенной бородкой, что делало его на вид даже старше Онегина. [...] во всем его внешнем облике и даже во всей игре, несмотря на все ее правдоподобие и большую живость, не ощущалось молодости и той очаровательной сентиментальной нежности, какая идет этому юноше и которой так пленял в этой роли Собинов. Уже одно то, что у Фигнера очень мало сквозила именно молодость Ленского, которого, собственно, и диктуются все его поступки, и особенно его поведение на балу у Лариных, сильно портило дело. Фигнер производил впечатление не юноши, притом юноши чисто славянского и северного склада, а уже довольно зрелого мужа, овеянного к тому же южными бурями и обожженного знойным солнцем. Его Ленский казался романского происхождения» (Э. Старк (Зигфрид), Петербургская опера и ее мастера, М.—Л., «Искусство», 1940, стр. 179).

¹¹ Фраза «В вашем доме» повторяется Ленским не четыре, а три раза.

¹² См. комм. 8 к «Автобиографии (К 20-летию юбилею)» в наст. томе.

¹³ Л. В. Собинов работал над этой ролью с 1900 г., но никогда не исполнял ее.

¹⁴ Начиная с 1909 г. партия Германа на протяжении многих лет привлекала Л. В. Собинова. Подробнее см. комм. 2 к статье «О себе», в наст. томе.

¹⁵ «Исторические концерты» проводились С. Н. Василенко как общедоступные воскресные музыкальные утреники с 1907 по 1917 г. С. Н. Василенко пишет об этом так: «Мне пришла в голову мысль, горячо поддержанная Ю. С. Сахновским, организовать концерты симфонической музыки для трудовой интеллигенции, молодежи и рабочих. Сахновский предлагал называть их «историческими», то есть показать историю развития инструментальной музыки с момента ее возникновения до наших дней. [...]

В программах была строгая историческая последовательность: начинались они с произведений XVI—XVII веков, затем шел Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуман, Мендельсон, Вагнер, затем русские композиторы: Фомин, Есаулов, Глинка, Чайковский и, как уже определившийся классик, Глазунов» («Страницы воспоминаний», стр. 23—24).

¹⁶ Концерт старинной музыки под управлением С. Н. Василенко состоялся 5 марта 1916 г. Исполнялись произведения А. Корелли, Б. Бассани, Дж. Самmartини, Дж. Фрескобальди; Л. В. Собинов в сопровождении оркестра консерватории исполнял итальянские романсы XVI и XVIII вв. (в обработке С. Н. Василенко по рукописи, в первый раз): Ф. Теналиа «Quando sara quel di», Дж. Каччини «Amarilli», Дж. Джордано «Cara mio ben».

¹⁷ Речь Л. В. Собинова на общем собрании работников Театра имени К. С. Станиславского публикуется в наст. томе, С. Н. Василенко цитирует ее неточно.

В. И. КАЧАЛОВ

Опубликовано: «Музыка», 1937, 6 июня; «Василий Иванович Качалов. Сборник статей, воспоминаний, писем», стр. 54—57.

¹ В. И. Качалов вступил в труппу Художественного театра весной 1900 г.

² Почетным членом Общества вспомоществования нуждающимся студентам Л. В. Собинов был избран 12 января 1905 г.

³ О «Летучей мыши» см. комм. 4 к письму 366 в т. 1 наст. сб.

⁴ В. И. Качалов ошибся. Концерт состоялся в Большом зале Консерватории. См. комментарий к письму 69 в наст. томе.

⁵ Письмо В. И. Качалова — см. письмо 69 в наст. томе, ответ Л. В. Собинова — письмо 495 в т. 1 наст. сб.

Е. И. ТИМЕ*

Воспоминания написаны специально для настоящего сборника.

¹ Слова Купавы в первом действии оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка».

² Абаринов Константин Львович.

³ См. комм. 1 к письму 79 в наст. томе.

⁴ См. комм. 1 к письму 73 в наст. томе.

О. Н. АНДРОВСКАЯ*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Авторизованная машинопись.

Воспоминания были прочитаны О. Н. Андровской на вечере, посвященном 80-летию со дня рождения Л. В. Собинова, в Большом зале Консерватории в 1952 г.

¹ О. Н. Андровская получила звание заслуженной артистки РСФСР 18 января 1933 г.

² Письмо Н. П. Хмелева Н. И. Собиновой от 19 октября 1934 г. (Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых).

М. Ф. КИРИКОВ

Глава из мемуаров: М. Ф. Кириков, Воспоминания актера. — «Сибирские огни», 1956, № 5, стр. 71—175.

¹ М. Ф. Кириков присутствовал на первом выступлении Л. В. Собинова в партии Синодала.

² О выступлениях Л. В. Собинова в Петербурге весной 1901 г. см. письма 62, 63, 64, 66 и 68 в т. 1 наст. сб.

³ Э. А. Старк пишет: «Давнее воспоминание встает в памяти. Великопостный сезон 1901 г. Длинный, коридорообразный, на редкость неуют-

ный старый театралный зал Петербургской консерватории. Здесь подвизается оперная антреприза некоего Любимова, поют признанные кумиры петербургской публики — чета Фигнер, Тартаков, соловьем заливаются примадонна Московской казенной оперы Альма Фострем, звучит фундаментальный бас Антоновского, Петербургу тогда еще мало знакомого. И вдруг... Что же это за явление, перед которым все как-то потускнело, казалось, увяли лавры самого Фигнера? Чей голос внезапно всех так взволновал? Чье исполнение так глубоко проникло в душу слушателей? — Собинова. Это был его первый выход перед петербургской публикой (Э. С т а р к (З и г ф р и д), Петербургская опера и ее мастера, стр. 257).

⁴ М. Ф. Кириков ошибается: в 1903 г. Л. В. Собинов пел в опере в Кисловодске лишь в 1910 г. (см. «Хронограф», в наст. томе).

⁵ Миланские гастроли Л. В. Собинова начались в ноябре 1904 г.

⁶ Л. В. Собинов писал: «Никиш наговорил мне любезностей без конца. Спрашивал меня даже, что я такое делаю, что он все время плачет, пока я пою» (письмо 359, т. 1 наст. сб.).

В. В. ЯКОВЛЕВ*

ГЦММК, ф. 204, В. В. Яковлев, № 242.

При подготовке к публикации сделана необходимая редакционная правка.

¹ См. комм. 2 к письму 91 в наст. томе.

² Родным местам, Волге Л. В. Собинов посвятил несколько стихотворений. Одно из них приводится в комм. 1 к письму 502 (см. т. 1 наст. сб.).

³ Н. Д. Кашкин сделал Л. В. Собинову несколько существенных критических замечаний относительно трактовки образа Ленского. Отношение к ним Л. В. Собинова отражено в письмах певца (см. письмо 94 и комм. 1 и 2 к нему, т. 1 наст. сб.).

⁴ «Не бойся едких осуждений, но упоительных похвал» — начальная строка стихотворения Е. А. Баратынского (без заглавия), обращенного к А. Мицкевичу.

⁵ Письмо П. И. Чайковского М. И. Чайковскому от 13 февраля 1875 г. «П. И. Чайковский. Письма к родным», т. 1, М., Музгиз, 1940, стр. 214.

⁶ Есть свидетельство, оставленное Л. В. Собиновым в письме от 22 октября 1901 г. о его встрече с Вл. И. Немировичем-Данченко (см. письмо 93, т. 1 наст. сб.).

⁷ Л. В. Собинов расходился в трактовке «Пиковой дамы» с И. М. Лаппицким.

Е. А. ДОДОНОВА

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Машинописная копия.

Опубликованы (с сокращениями): «Советский артист», 1934, 30 ноября.

¹ Поступление в класс А. М. ДодONOва описано Л. В. Собиновым в статье «Как я стал учеником Филармонического училища» (см. наст. том).

² Ученический спектакль состоялся 14 марта 1896 г. Даны были отрывки из опер. Л. В. Собинов выступал в сцене из первого действия оперы А. С. Даргомыжского «Русалка» (партия Князя) и во втором действии оперы Ф. Флотова «Марта» (партия Лионеля).

³ В газете «Новости дня» от 14 сентября 1900 г. сообщалось: «По поводу приглашения г. Маццолли профессором пения в Филармоническое училище было отмечено, что, между прочим, г. Собинов, теперешний любимец московских меломанов, — его ученик. Это требует оговорки. Г. Собинов лишь этим летом стал брать уроки, и для усовершенствования в своем искусстве, у названного итальянского профессора. Вся предшествующая подготовка к оперной карьере прошла в Филармоническом училище под ближайшим руководством А. М. ДодONOва: с ним же проходил г. Собинов

партию Князя в «Русалке», перед тем как впервые выступить публично на сцене в ученическом спектакле в 1895 г., и справедливость требует отметить, что частью своих обильных лавров молодой певец обязан своему учителю г. Додонову.

И. Д. РЕМЕЗОВ*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Машинопись.

При подготовке к публикации сделана необходимая редакционная правка.

¹ О лекциях Н. П. Боголепова Л. В. Собинов упоминает в письме 3 (см. т. 1 наст. сб.)

² Журнал «Вопросы философии и психологии» существовал с 1889 по 1918 г. как печатный орган Московского психологического общества.

³ Л. А. Кассо применял жестокие репрессии в отношении революционного студенчества. В 1911 г. по его указанию из Московского университета было исключено несколько тысяч студентов. В знак протеста университет покинула большая группа профессоров (131 человек); среди них: К. А. Тимирязев, П. Н. Лебедев, Н. Д. Зелинский, С. А. Чаплыгин и другие.

⁴ Комитет по оказанию помощи студентам был рабочим органом Общества вспомоществования нуждающимся студентам. Л. В. Собинов являлся почетным членом общества.

И. Д. ДРИНЕВИЧ*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Машинопись.

При подготовке к публикации сделана необходимая редакционная правка.

¹ П. А. Шостаковский совместно с К. В. Осиповым был антрепренером итальянской оперной труппы, выступавшей в Москве в сезон 1893/94 г., а также дирижером.

Ф. Ф. ЗАСЕДАТЕЛЕВ*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Машинопись с авторской правкой.

Текст был прочитан автором в Клубе работников искусств 24 октября 1934 г.

При подготовке к публикации сделана необходимая редакционная правка.

¹ В гостинице «Малый Париж» на Тверской улице Л. В. Собинов жил до 1907 г.

² С Э. К. Павловской Л. В. Собинов целиком партий не проходил, а обращался к ней за советами в отдельных случаях.

³ По рекомендации Л. В. Собинова с С. И. Гардениным занималась пением Е. М. Садовская.

М. М. ИШПОЛИТОВ-ИВАНОВ

Опубликовано: «Театр и драматургия», 1934, № 11—12, стр. 84.

М. С. КЕРЗИНА*

Публикуемые фрагменты заимствованы из авторизованной машинописи «Мои воспоминания о Керзинском кружке любителей русской музыки» (ГБЛ, ф. 124, А. М. и М. С. Керзины, I, ед. хр. 1, лл. 4, 10).

¹ В концертах Кружка любителей русской музыки Л. В. Собинов выступил тридцать шесть раз.

Опубликовано: «Звезда», 1944, № 7—8, стр. 100—106.

¹ «Это был очень юный рыцарь, обладатель всеобъемлющего знания» — так охарактеризовал Лозингерина сам Л. В. Собинов (см. «Автобиография. К 20-летнему юбилею», наст. том).

² Партию Орфея Л. В. Собинов готовил в Италии с Р. Делли-Понти (см. письмо 384 и комм. 1 к нему в т. 1 наст. сб.).

³ «Hôtel de France» — гостиница в Петербурге, в которой останавливался Л. В. Собинов.

А. В. НЕЖДАНОВА*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Машинопись.

Публикуется стенограмма выступления в Центральном Доме работников искусств на вечер 13 сентября 1949 г., посвященном 15-летию со дня смерти Л. В. Собинова.

При подготовке к публикации сделана необходимая редакционная правка.

¹ Звание заслуженного артиста императорских театров Л. В. Собинов получил 6 декабря 1910 г.

² О лазарете, организованном Л. В. Собиновым, см. комм. 6 к письму 398 в т. 1 наст. сб.

А. В. БОГДАНОВИЧ*

ЦГАЛИ, ф. 864, Л. В. Собинов, оп. 1, ед. хр. 55. Машинопись.

Публикуется стенограмма выступления на вечере в 1935 г., посвященном годовщине со дня смерти Л. В. Собинова.

При подготовке к публикации сделана необходимая редакционная правка.

¹ Об освобождении А. В. Богдановича из тюрьмы говорится в письме 98 и комм. 1 к нему (см. т. 1 наст. сб.).

² Л. В. Собинов писал: «Теперь на курортах наш Богданович неизменный участник всяких благотворительных концертов. В Пятигорске он дал даже свой собственный концерт, выручил рублей двести и теперь переезжает на жительство в Кисловодск» (письмо 124, т. 1 наст. сб.).

Е. И. Збруева вспоминает о концерте, данном «в пользу одного молодого симпатичного врача А. В. Богдановича, обладателя приятного тенора (ныне заслуженного артиста ГАБТ), который в то время стоял на распуте, ожидая от нас компетентного совета» («Музыкальное наследство», т. I, М., Музгиз, 1962, стр. 406).

К. И. ЧУКОВСКИЙ

Фрагмент из книги: «Современники. Портреты и этюды», М., «Молодая гвардия», 1962, стр. 377—383.

¹ Стихотворения Л. В. Собинова о Трепове, Победоносцеве и Витте не сохранились.

² Тетради со словами и упражнениями в украинском языке хранятся в семейном архиве Н. И. и С. Л. Собиновых.

³ «Рано-вранці новобранці» — первые строки стихотворения Т. Г. Шевченко без названия, из цикла, написанного в каземате (1847).

С. И. МИГАЙ

Воспоминания написаны в 1952 г.; опубликованы: «Советская музыка», 1952, № 6, стр. 68—72. В настоящем издании перепечатаны с сокращениями.

¹ В. И. Качалов впервые выступил в роли Берендея в пьесе А. И. Островского «Снегурочка» 24 сентября 1900 г. По словам Н. Е. Эфроса, его Берендей был старик: «...точно даже не из плоти сотворенный, а из

сгущенных сияний, лучезарностей. Прямой, тонкий, белый и словно прозрачный. Весь тихо-благостный и благородно-беспечальный» («Василий Иванович Качалов. Сборник статей, воспоминаний, писем», стр. 481).

² Письмо 312 (см. т. 1 наст. сб.).

³ Статья Ю. Д. Энгеля «Снегурочка» в Большом театре, была напечатана не в «Русском слове», а в «Русских ведомостях» от 11 ноября 1911 г.

⁴ «Леонид Витальевич Собинов, 1898—1923». — Юбилейный сборник под редакцией Вл. И. Немировича-Данченко, М., Госиздат, 1923, стр. 45.

М. М. САДОВСКИЙ*

Воспоминания написаны специально для настоящего сборника в 1968 г.

Н. В. ПЛЕВИЦКАЯ

Отрывок из книги «Мой путь к песне» печатается по выписке, хранящейся в семейном архиве Н. И. и С. Л. Собиновых.

¹ Л. В. Собинов гастролировал в Нижнем Новгороде в конце августа 1909 г., выступая в антрепризе Н. Н. Фигнера (см. «Хронограф», в наст. томе).

В. А. КАРАЛЛИ*

Воспоминания написаны специально для настоящего сборника в 1963 г.

¹ Приведена цитата из повести Л. Н. Толстого «Детство» (Собрание сочинений, т. I, М.—Л., Госиздат, 1928, стр. 42).

² Воспоминания Н. В. Пlevицкой о встрече с Л. В. Собиновым см. в наст. томе.

³ В. А. Каралли ошибается: в партии Каварадосси Л. В. Собинов выступал в петербургской Итальянской опере 24 февраля 1914 г. (см. «Хронограф», в наст. томе).

⁴ Концерт в Лондоне состоялся 12 мая 1909 г. (см. письмо 352 и комм. 2 к нему в т. 1 наст. сб.).

⁵ О вокальном приеме, применяемом в заключении второго акта в «Ромео и Джульетте», а также о своих взаимоотношениях с Л. Бори Л. В. Собинов рассказывает в письме Е. М. Садовской (см. письмо 381, т. 1 наст. сб.).

⁶ Маршрут турне Л. В. Собинова и программы его концертов указаны в комм. 1 к письму 368 (см. т. 1 наст. сб.).

⁷ Отзывы прессы о выступлениях Л. В. Собинова в Варшаве приведены в комм. 2 к письму 368 (см. т. 1 наст. сб.).

⁸ О гастрольях Л. В. Собинова летом 1910 г. в Кисловодске см. «Хронограф», в наст. томе).

⁹ О пребывании и лечении в Гомбурге см. письмо 382 (т. 1 наст. сб.).

¹⁰ См. комм. 3 к письму 31 в наст. томе.

¹¹ Рисунки, запечатлевший Л. В. Собинова в роли Орфея, воспроизводятся в наст. томе.

¹² Приведены слова из статьи Э. А. Старка «Сценические образы Л. В. Собинова» (сб. «Л. В. Собинов», стр. 183).

Е. К. КАТУЛЬСКАЯ*

Воспоминания написаны специально для настоящего сборника в 1966 г.

¹ Существуют две редакции оперы К.-В. Глюка «Орфей и Эвридика»: венская (1762), в которой заглавная роль предназначалась певцу-кастрату контральто, и парижская (1774), где для исполнения партии Орфея предполагался тенор. При постановках оперы в венской редакции партию Орфея обычно исполняла певица контральто. В Маринском театре исполнителем роли Орфея сначала была намечена Е. И. Збруева (см. ее воспо-

минания в кн. «Музыкальное наследство», т. I). Л. В. Собинов, готовясь к исполнению этой роли, создал контаминированную редакцию партии Орфея на основе обеих редакций Глюка (см. об этом письма 384 и 385, т. 1 наст. сб.).

² Цитата приведена из рецензии «Мариинский театр. «Орфей», подписанной инициалом Д. Рецензия была напечатана в «Обзрении театров», (1913, 27 января). Исполнению Е. К. Катульской в рецензии посвящены следующие строки: «Достойной партнершей талантливого певца была г-жа Катульская, оказавшаяся милым и стильным Эросом. Молодая певица, у которой налицо чудный голос, музыкальность и несомненное сценическое дарование, сделала за последнее время большой успех. Свою небольшую партию г-жа Катульская спела музыкально и выдержанно».

³ Е. К. Катульская приводит текст надписи, сделанной Л. В. Собиновым 30 сентября 1923 г. на своей фотографии, подаренной им А. В. Богдановичу (ЦГАЛИ, ф. 1944, оп. 1, ед. хр. 56, л. 5).

⁴ Концертный репертуар Л. В. Собинова приведен в наст. томе.

Т. Л. ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК

Глава из книги «Из воспоминаний». М., изд. ВТО, 1959, стр. 320—322.

А. М. САМАРИН-ВОЛЖСКИЙ*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Авторизованная машинопись.

Воспоминания закончены 1 января 1949 г.

При подготовке к публикации сделана необходимая редакционная правка.

¹ 8—12 ноября 1920 г. части Южного фронта Красной Армии под командованием М. В. Фрунзе вели ожесточенные бои за Перекоп, закончившиеся победой. Севастополь был освобожден 15 ноября.

² Имя А. В. Луначарского было присвоено Драматическому театру Севастополя.

³ При Севастопольском революционном комитете было организовано концертное бюро, в работе которого большое участие принимал Л. В. Собинов (см. Вл. Шабанов, Член Ревкома — Л. В. Собинов. — «Крымская правда», 1965, 4 августа).

⁴ В 1920 г. погиб Ю. Л. Собинов.

⁵ Доклады, тексты которых сохранились, опубликованы в наст. томе. ⁶ Приказ об открытии Народной консерватории был подписан Л. В. Собиновым 9 апреля 1921 г. Подробнее об этом событии см. комм. к речи на открытии Народной консерватории в Севастополе в наст. томе.

⁷ Рассказ об одном из подобных описанному концертов Л. В. Собинова в клубе «Красный металлист», где знаменитый артист спел серенаду Абта вместе с самодеятельным хором рабочих, см. в статье: Вера Подольская, Вместе с Собиновым. — «Московская правда», 1959, 16 мая.

⁸ В ответ на вызов Л. В. Собинова в Москву Севастопольский революционный комитет отправил телеграмму следующего содержания: «Собинов состоит заведующим отделом искусств и несет ответственную работу по организации рабочего театра, выступает в рабочих клубах и на самих предприятиях, например портовом заводе, а потому ревком, находя, что севастопольский пролетариат достоин Собинова, просит оставить Собинова в Севастополе» («Крымская правда», 1965, 4 августа).

Ф. Т. ФОМИН*

Воспоминания написаны специально для настоящего сборника в 1966 г.

¹ Приведена цитата из циркулярного письма ВЧК чрезвычайным комиссиям от 27 января 1921 г. (см. сб. документов «Из истории Всероссийской Чрезвычайной Комиссии», М., Госполитиздат, 1958, стр. 424—425).

Н. Б. ШУЛЬМАН (В. ДОНАТО)*

Воспоминания написаны специально для настоящего сборника в 1963 г.

¹ Воспоминания Е. М. Ростэн об этой поездке публикуются в наст. томе,

² Некоторые из упомянутых стихотворений приводит в своих воспоминаниях Е. М. Ростэн.

Е. М. РОСТЭН*

Воспоминания написаны специально для настоящего сборника в 1963 г. Литературная обработка М. Н. Кучеровой.

¹ Воспоминания об этой поездке Н. Б. Шульмана (Донато) публикуются в наст. томе.

Н. К. ПЕЧКОВСКИЙ*

Воспоминания написаны специально для настоящего сборника, закончены 24 октября 1963 г.

А. И. ОРФЕНОВ*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Машинопись.

Публикуется стенограмма выступления в Центральном Доме работников искусств на вечере 17 мая 1951 г., посвященном Л. В. Собинову. Выправлена автором специально для настоящего сборника.

П. М. НОРЦОВ*

ЦГАЛИ. Новое поступление. Авторизованная машинопись. Воспоминания написаны в 1951 г. Выправлены автором специально для настоящего сборника.

С. Л. СОБИНОВА

Воспоминания написаны по заказу Агентства печати «Новости» к 90-летию со дня рождения Л. В. Собинова в 1962 г.

Печатается по тексту, опубликованному под заголовком «Его слава светит нам в окна» в «Волгоградской правде» 8 июня 1962 г.

¹ С. Л. Собинова сопровождала отца в его поездках за рубеж в 1927 г. (Прибалтика), в 1930 г. (Берлин), в 1933 г. (Италия) и в последней поездке 1934 г.

Г. В. КРИСТИ*

Воспоминания написаны специально для настоящего сборника в 1965 г.

¹ С 1927 г. В. И. Сук был дирижером Оперной студии имени К. С. Станиславского.

² Письма Л. В. Собинова к К. С. Станиславскому опубликованы в т. 1 наст. сб. (см. письма 511—514, 517, 520, 526—529); письма К. С. Станиславского к Л. В. Собинову — в наст. томе.

³ Речь на общем собрании работников Театра имени К. С. Станиславского см. в наст. томе.

⁴ Отзывы итальянской прессы о Собинове — Эрнесто приведены в комм. 2 и 3 к письму 202, в комм. 2 к письму 203 и в комм. 1 к письму 211 в т. 1 наст. сб.

⁵ См. комм. 2 к воспоминаниям В. В. Яковлева в наст. томе.

М. Л. МЕЛЬТЦЕР*

Воспоминания написаны специально для настоящего сборника в 1965 г.

¹ 21 января 1922 г. спектаклем «Евгений Онегин» для широкой публики Оперная студия имени К. С. Станиславского начала свои выступления на сцене бывш. Незлобинского театра.

² Общество друзей студии оказывало не только материальную поддержку молодому коллективу. На собраниях общества обсуждались творческие планы студии, направление, репертуар.

³ См. комм. 2 к воспоминаниям Г. В. Кристи.

⁴ О работе над оперой Г. Доницетти «Дон Паскуале» подробно пишет Г. В. Кристи (см. наст. том).

О. С. СОБОЛЕВСКАЯ*

Воспоминания написаны специально для настоящего сборника в апреле 1965 г.

¹ Премьера оперы «Пиковая дама» в Студии имени К. С. Станиславского состоялась 28 февраля 1930 г. Г. В. Кристи вспоминает об этом в своей книге «Работа Станиславского в оперном театре» (М., «Искусство», 1952, стр. 162).

Ф. ДЕЛИЛЬЕ*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Авторизованная машинопись.

Воспоминания написаны 11 февраля 1935 г.

Подлинник на итальянском языке. Публикуются в переводе Н. В. Снытко.

Р. ДЕЛЛИ-ПОНТИ*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Автограф.

Воспоминания написаны 30 января 1935 г.

Подлинник на итальянском языке. Публикуются в переводе Н. В. Снытко.

¹ С Р. Делли-Понти Л. В. Собинов начал заниматься в 1905 г., подготовив партию кавалера де Грие в опере Ж. Массне «Манон». В августе—сентябре 1906 г. работал с ним над операми «Мефистофель» А. Бойто, «Сомнамбула» В. Беллини и «Риголетто» Дж. Верди и разучил две песни Вальтера из «Мейстерзингеров» Р. Вагнера для концертного исполнения. С этого времени Л. В. Собинов стал постоянно заниматься с Р. Делли-Понти, специально приезжая в Милан.

В январе 1907 г., готовясь к гастролям в Монте-Карло, Л. В. Собинов прошел с Р. Делли-Понти партию Фауста из «Мефистофеля» А. Бойто. В августе 1907 г. повторял партию Вертера и начал учить партию Лоэнгрина по-итальянски. В сентябре 1908 г. певец работал над «Фавориткой» Г. Доницетти, «Искателями жемчуга» Ж. Бизе и партиями для гастрелей в Мадриде. В апреле 1909 г. Р. Делли-Понти помогал Л. В. Собинову в разучивании партии Левко в опере Н. А. Римского-Корсакова «Майская ночь». Осенью 1910 г. Р. Делли-Понти с Л. В. Собиновым занимались отделкой партии Ромео, а в августе 1911 г. готовили партию Орфея.

Р. СТОРКИО*

Семейный архив Н. И. и С. Л. Собиновых. Автограф.

Воспоминания написаны 9 февраля 1935 г. Подлинник на итальянском языке. Публикуются в переводе Н. В. Снытко.

¹ Л. В. Собинов выступал совместно с Р. Сторкио во время миланских гастрелей в декабре 1904 г., в январе и ноябре — декабре 1905 г., а также в Монте-Карло в феврале — марте 1907 г.

Почти во всех письмах из Милана и Монте-Карло за указанные промежутки времени Л. В. Собинов упоминает о Сторкио, отдавая должное ее артистическим данным и с иронией отзываясь о ее человеческих и чисто женских слабостях.

И. Г. БИНДЛЕР*

Воспоминания написаны специально для настоящего сборника в феврале 1965 г.

¹ Пьесу «Женихи-бандиты, или Украденные драгоценности» сочиняли коллективно и взрослые и дети, отдыхавшие летом 1933 г. в Поленове. В спектакле участвовали Светлана Собинова, Женья Ханаева, Мария Кубацкая, Галина Биндлер, местные поленовские ребята. Л. В. Собинов работал с ними как режиссер.

Приложения

СТАТЬЯ В. А. БАГАДУРОВА «АНКЕТА Л. В. СОБИНОВА»

Статья, содержащая высказывания Л. Н. Собинова, подготовлена В. А. Багадуровым для многотиражной газеты Большого театра «Советский артист», опубликована 23 октября 1935 г.

Весной 1934 г. лаборатория экспериментальной фонетики при Московской государственной консерватории послала Леониду Витальевичу и другим артистам ГАБТ анкеты, содержащие в себе ряд вопросов по вокальному искусству и методике.

Ответы на эту анкету должны были послужить материалом для одной из глав третьей части моих «Очерков по истории вокальной методологии»*. Мне хотелось услышать от выдающихся певцов и педагогов нашей страны оценку положения на вокальном фронте. Узнать их мнение о постановке вокального образования, о том, какие меры нужно предпринять для его улучшения. Затем я хотел получить сведения о вокальной школе этих певцов, методе их обучения в сценической работе и творческом пути, который привел их к овладению вокальным искусством.

Леонид Витальевич один из первых ответил на эту анкету. Я пропущу общеизвестные сведения о годе рождения, общем образовании Леонида Витальевича и приведу важнейшие из его ответов.

О пении в детском возрасте и в хорах Леонид Витальевич сообщает такие сведения: «Пою с самого раннего детства. Всегда пел дискантом. Мутация началась после шестнадцати лет, и мужской голос (тенор) появился с семнадцати лет. Пел в хоре от семнадцати до восемнадцати лет в гимназии в Ярославле. С восемнадцати до двадцати двух лет — в университете и от двадцати двух до двадцати трех лет — в военном училище. Пение в хоре считаю главным фактором моего вокального и музыкального развития».

Свой сценический стаж Леонид Витальевич указал с 1897 до 1933 г. на сцене Большого театра, всего тридцать пять, а концертный — с 1896 по 1934 г. — тридцать восемь лет.

Вокальное образование Леонид Витальевич получил в Московском музыкально-драматическом училище у А. М. Додонова и А. А. Сантагано-Горчаковой; обучение продолжалось пять лет.

Леонид Витальевич считал себя по окончании обучения «вполне подготовленным к начальным выступлениям и на сцене и на эстраде». «Развивался с каждым новым произведением, которое готовил», — пишет он.

К сожалению, на вопрос о художественном материале, с которым приходилось ему иметь дело, и о том, в каком направлении изменилась его вокальная школа под влиянием этого материала, Леонид Витальевич ответил очень коротко: «В настоящее время кончаю карьеру и пою по мере сил».

На дальнейший вопрос о времени наибольшего расцвета его художественной деятельности (лучшие партии и произведения) Леонид Витальевич ответил так: «Развивался и шел вперед до 1913 г. Лучшие партии — «Онегин» (Ленский), «Ромео», «Искатели жемчуга», «Травиата», «Манон» и др. В концертном отношении — лучшее время — Кружок любителей русской музыки»**.

* «Очерки по истории вокальной методологии» В. А. Багадурова были изданы Музыкальным издательством — первая часть в 1929 г., вторая — в 1932 г., третья — в 1937 г.

Тринадцатая глава в третьей части посвящена А. М. Додонову (его методу преподавания и труду «Руководство к правильной постановке голоса»). Л. В. Собинов упоминается на стр. 178 как ученик Додонова.

** Керзинский кружок. Прим. В. А. Багадурова.

Во время артистической деятельности Леонид Витальевич «систематически из года в год готовил новый репертуар в Милане сперва по-итальянски, затем переучивал его на русский язык».

На вопрос о том, к какой школе он себя причисляет и на каком материале и каких методических принципах строилось его вокальное образование, Леонид Витальевич отвечает: «Упражнений и вокализов цел очень мало, так как очень рано стал петь в операх (ученические спектакли) и концертах. Считаю, что мои профессора учили меня по итальянской школе, как пели и сами. На итальянской оперной сцене считался специальным исполнителем старого итальянского репертуара».

По вопросу о целесообразности единого метода обучения пению и о принципах его Леонид Витальевич высказался так: «В принципе да, но в каждом отдельном случае — с индивидуальным подходом».

Об оценке современной вокальной педагогики и мерах для поднятия ее уровня Леонид Витальевич пишет: «С этим вопросом никогда вплотную не сталкивался».

Из дальнейших ответов видно, что Леонид Витальевич предпочитал эмпирический метод преподавания методу, обоснованному научно («предпочитаю эмпирический метод преподавания»); считал, что смежные дисциплины, как анатомию и физиологию голосового аппарата, акустику, экспериментальную фонетику, «знать хорошо, но для того, чтобы петь, не необходимо».

Главным недостатком современной подготовки кадров оперных и концертных певцов Леонид Витальевич считает «малый срок обучения и малое развитие вкуса».

«С этим делом я не знаком», — отвечает Леонид Витальевич на вопрос о том, как лучше, наиболее целесообразно использовать методический материал, накопленный историей вокальной методологии.

Наконец, современное состояние вокального искусства в СССР и за границей Леонид Витальевич оценивает так: «Есть хорошие певцы и у нас и за границей, но оперное дело в СССР поставлено на более солидной базе и стоит выше за границы».

ХРОНОГРАФ ВЫСТУПЛЕНИЙ **Л. В. СОБИНОВА** **НА ОПЕРНЫХ СЦЕНАХ**

Год, месяц, число	Театр	Спектакль, в кото- ром выступал Л. В. Собинов	Рецензии и номера пи- сем, в которых упоми- нается данное выступ- ление
1	2	3	4
1897 год			
Апрель, 24	Большой театр. Москва	«Демон». Дебют в роли Сянодала	«Нов. дня», 1897, 27/IV
Сентябрь, 4	Там же	«Руслан и Люд- мила». Первое выступление в роли Баяна	«Моск. вед.», 1897, 6/IX; «Нов. дня», 1897, 6/IX; «Русск. слово», 1897, 6/IX
» 9	» »	«Демон»	«Русск. слово», 1897, 12/IX
» 15	» »	«Руслан и Людми- ла»	
» 22	» »	«Руслан и Людми- ла»	
» 25	» »	«Демон»	
Октябрь, 7	» »	«Демон»	
» 24	» »	«Демон»	
Ноябрь, 3	» »	«Руслан и Людми- ла»	
» 9	» »	«Демон»	
» 27	» »	«Демон»	
Декабрь, 1	» »	«Демон»	
1898 год			
Январь, 4	» »	«Демон»	
» 19	» »	«Князь Игорь». Первое выступле- ние в роли Вла- димира Игоре- вича	«Курьер», 1898, 21/I; «Моск. вед.», 1898, 21/I; «Русск. вед.»; 1898, 21/I; «Русск. листок», 1898, 21/I
» 23	» »	«Князь Игорь»	
» 26	» »	«Князь Игорь»	
» 30	» »	«Руслан и Людми- ла»	
Февраль, 10	» »	«Князь Игорь»	
» 13	» »	«Князь Игорь»	
Апрель, 10	» »	«Князь Игорь»	
» 13	» »	«Евгений Онегин». Первое выступле- ние в роли Лен- ского	«Моск. вед.», 1893, 15/IV
» 16	» »	«Фауст». Первое выступление в роли Фауста	«Нов. дня», 1898, 17/IV; «Русск. сло- во», 1898, 18/IV; «Моск. вед.», 1898, 19/IV
» 17	» »	«Демон»	«Русск. слово», 1898, 18/IV

1	2	3	4
Сентябрь, 4	Большой театр	«Тангейзер». Первое выступление в роли Вальтера	Письмо 13
» 6	Новый театр. Москва	«Галька». Первое выступление в роли Ионтека	«Русск. слово», 1898, 7/IX; «Курьер», 1898, 8/IX; «Моск. вед.», 1898, 8/IX; «Русск. вед.», 1898, 8/IX; «Нов. сезона», 1898, № 495. Письмо 13
» 10	Большой театр	«Тангейзер»	Письмо 13
» 15	»	«Тангейзер»	Письмо 13
» 16	Новый театр	«Галька»	Письмо 13
» 21	Большой театр	«Князь Игорь»	«Моск. вед.», 1898, 23/IX. Письмо 13
» 23	Новый театр	«Галька»	«Нов. время», 1898, 28/IX. Письмо 13
» 29	Большой театр	«Тангейзер»	Письмо 13
Октябрь, 4	Новый театр	«Галька»	
» 6	Большой театр	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1898, 8/X. Письмо 14
» 8	»	«Тангейзер»	«Нов. дня», 1898, 12/X
» 9	»	«Князь Игорь»	
» 11	Новый театр	«Галька»	
» 12	Большой театр	«Демон»	
» 19	»	«Евгений Онегин»	
» 22	»	«Князь Игорь»	
» 26	»	«Песнь торжествующей любви». Первое выступление в роли Фабия	
» 28	Новый театр	«Галька»	
» 29	Большой театр	«Тангейзер»	
Ноябрь, 5	»	«Князь Игорь»	
» 8	Новый театр	«Риголетто» (2-й акт). Первое выступление в роли Герцога	Письмо 15
» 10	Большой театр	«Евгений Онегин»	
» 11	Новый театр	«Риголетто»	Письма 15, 16
» 22	»	«Риголетто» (2-й акт)	
» 26	Большой театр	«Демон»	
Декабрь, 3	»	«Песнь торжествующей любви»	
» 7	»	«Руслан и Людмила»	Письмо 17
» 10	»	«Тангейзер». Последнее выступление в роли Вальтера	

1	2	3	4	
Декабрь, 13 » 16 » 27 » 31	Новый театр Большой театр Новый театр Большой театр	«Галька» «Песнь торжествующей любви» «Риголетто» «Евгений Онегин»	Письмо 18	
1899 год				
Январь, 3	Новый театр	«Забава Путятишна». Первое выступление в роли Соловья		«Курьер», 1899, 4/I; «Нов. время», 1899, 7/I, 11/I и 30/I
» 6	» »	«Забава Путятишна»		
» 13	» »	«Риголетто»		
» 17	» »	«Галька»		
» 20	» »	«Забава Путятишна»	«Курьер», 1899, 21/I и 22/I	
Февраль, 3	» »	«Забава Путятишна»		
» 9	Большой театр	«Фауст»	«Курьер», 1899, 10/II	
» 14	Новый театр	«Забава Путятишна»		
» 21	» »	«Галька»		
» 23	Большой театр	«Рыбаки». Первое и последнее выступление в роли Янника	«Курьер», 1899, 26/II; «Моск. вед.», 1899, 26/II. Письмо 20	
» 28	Новый театр	«Забава Путятишна»		
Апрель, 25	» »	«Галька»		
» 27	Большой театр	«Евгений Онегин»		
» 30	» »	«Фауст»	Письмо 22	
Июнь, 7	Городской театр (главн. реж. В. Н. Любимов). Одесса	«Фауст»	«Одесск. нов.», 1899, 9/VI. Письмо 23	
» 9	Там же	«Русалка». Первое выступление в роли Князя	«Одесск. нов.», 1899, 10/VI. Письмо 24	
» 10	» »	«Евгений Онегин»	«Одесск. нов.», 1899, 11/VI. Письма 24, 25	
» 13	» »	«Демон»	«Одесск. нов.», 1899, 14/VI	
» 17	» »	«Евгений Онегин»	Письмо 26	
» 21	» »	«Евгений Онегин»	«Одесск. нов.», 1899, 22/VI. Письмо 26	
» 23	» »	«Русалка»		
» 28	» »	«Евгений Онегин»	«Одесск. нов.», 1899, 29/VI	
Июль, 7	» »	«Русалка»		
Сентябрь, 1	Новый театр	«Галька»	«Русск. слово», 1899, 2/IX; «Нов. дня», 1899, 3/IX	
» 2	Большой театр	«Князь Игорь»		

1	2	3	4
Сентябрь, 8	Новый театр	«Галька»	Письмо 29
» 9	Большой театр	«Мазепа». Первое и последнее выступление в роли Андрея	Письмо 29 и комм. 1 к нему
» 17	» »	«Фауст»	«Нов. дня», 1899, 18/IX
» 19	Новый театр	«Забава Путяткина»	
» 21	Большой театр	«Евгений Онегин»	
» 23	» »	«Князь Игорь»	
» 27	» »	«Фауст»	«Нов. время», 1899, 29/IX. Письмо 30
» 29	Новый театр	«Галька»	Письмо 31
Октябрь, 3	» »	«Риголетто»	
» 15	Большой театр	«Князь Игорь»	
» 26	» »	«Фауст»	
» 29	» »	«Фауст»	«Моск. вед.», 1899, 30/X; «Русск. слово», 1899, 30/X
Ноябрь, 5	» »	«Князь Игорь»	
» 9	» »	«Лакме». Первое выступление в роли Джеральда	«Русск. слово», 1899, 10/XI и 12/XI; «Моск. вед.», 1899, 11/XI; 1900, 7/I и 19/IV; «Русск. вед.», 1899, 11/XI
» 14	Новый театр	«Травиата». Первое выступление в роли Альфреда	
» 17	» »	«Травиата»	
» 19	Большой театр	«Лакме»	
» 24	Новый театр	«Травиата»	
Декабрь, 2	Большой театр	«Лакме»	
» 6	» »	«Лакме»	
» 10	» »	«Фауст»	
» 15	Новый театр	«Риголетто»	Письмо 34
» 29	» »	«Травиата»	
1900 год			
Январь, 14	Большой театр	«Лакме»	
» 18	» »	«Евгений Онегин»	
» 24	» »	«Евгений Онегин»	
» 25	» »	«Демон»	
» 27	» »	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1900, 28/I
» 30	Новый театр	«Бронзовый конь». Первое выступление в роли Янга	
Февраль, 3	Большой театр	«Демон»	Письмо 35
» 7	» »	«Лакме»	
» 10	» »	«Юдифь». Первое выступление в роли Вагоа	«Моск. вед.», 1900, 11/II. Письмо 35

1	2	3	4
Февраль, 13	Новый театр	«Бронзовый конь»	«Моск. вед.», 1900, 15/II
» 14	Большой театр	«Юдифь». Последнее выступление в роли Вагоа	Письмо 35
» 16	Новый театр	«Бронзовый конь»	Письмо 35
» 19	Большой театр	«Фауст»	«Моск. вед.», 1900, 20/II. Письмо 35
Апрель, 12	» »	«Лакме»	«Моск. вед.», 1900, 13/IV
» 18	» »	«Князь Игорь»	«Русск. слово», 1900, 19/IV
» 20	» »	«Фауст»	«Русск. слово», 1900, 21/IV
» 23	Новый театр	«Бронзовый конь». Последнее выступление в роли Янга	
» 26	» »	«Галька»	
Сентябрь, 4	Большой театр	«Русалка»	«Курьер», 1900, 6/IX и 14/IX; «Русск. слово», 1900, 5/IX; «Моск. вед.», 1900, 8/IX. Письмо 43
» 8	» »	«Фауст»	«Русск. слово», 1900, 9/IX; «Русск. вед.», 1900, 10/IX. Письмо 43
» 12	» »	«Русалка»	«Курьер», 1900, 13/IX; «Русск. слово», 1900, 13/IX; «Русск. вед.», 1900, 14/IX. Письмо 43
Октябрь, 1	Новый театр	«Принцесса Греза». Первое выступление в роли Рюделя	«Курьер», 1900, 2/X и 12/X; «Моск. вед.», 1900, 2/X; «Нов. дня», 1900, 2/X; «Русск. вед.», 1900, 10/X. Письма 43, 45, 46
» 4	Большой театр	«Лакме»	«Курьер», 1900, 5/X; «Нов. дня», 1900, 5/X; «Русск. слово», 1900, 5/X. Письма 46, 47
» 6	» »	«Князь Игорь»	«Русск. слово», 1900, 7/X; «Курьер», 1900, 8/X; «Моск. вед.», 1900, 8/X. Письмо 46
» 8	Новый театр	«Принцесса Греза»	«Курьер», 1900, 9/X. Письмо 46
» 10	Большой театр	«Русалка»	«Курьер», 1900, 11/X; «Русск. слово», 1900, 11/X; «Моск. вед.», 1900, 12/X

1	2	3	4
Октябрь, 23	Большой театр	«Лакме»	«Курьер», 1900, 24/X. Письмо 49
» 26	» »	«Евгений Онегин»	«Курьер», 1900, 27/X; «Моск. вед.», 1900, 27/X; «Русск. сло- во», 1900, 27/X. Письмо 52
» 27	» »	«Русалка»	«Курьер», 1900, 28/X; «Моск. вед.», 1900, 28/X; «Русск. сло- во», 1900, 28/X. Письмо 52
» 30	» »	«Евгений Онегин»	«Курьер», 1900, 31/X; «Русск. слово», 1900, 31/X; «Моск. вед.», 1900, 1/XI. Письмо 52
» 31	» »	«Князь Игорь»	«Моск. вед.», 1900, 2/XI. Письмо 52
Ноябрь, 2	» »	«Лакме»	«Нов. дня», 1900, 3/XI. Письмо 52
» 8	» »	«Русалка»	«Русск. слово», 1900, 9/XI
» 13	» »	«Фауст»	«Нов. дня», 1900, 14/XI; «Русск. сло- во», 1900, 14/XI; «Моск. вед.», 1900, 15/XI
» 16	» »	«Фауст»	«Нов. дня», 1900, 17/XI; «Русск. сло- во», 1900, 17/XI
» 23	» »	«Лакме»	«Русск. слово», 1900, 24/XI
» 30	» »	«Князь Игорь»	
Декабрь, 3	Новый театр	«Евгений Онегин»	«Русск. слово», 1900, 4/XII
» 5	Большой театр	«Фауст»	«Моск. вед.», 1900, 6/XII; «Нов. дня», 1900, 6/XII; «Русск. слово», 1900, 6/XII
» 12	» »	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1900, 14/XII
» 15	» »	«Лакме»	«Нов. дня», 1900, 16/XII
» 19	» »	«Снегурочка». Первое выступ- ление в роли Берендея	«Нов. дня», 1900, 20/XII; «Русск. сло- во», 1900, 20/XII; «Моск. вед.», 1900, 21/XII. Письмо 56
» 20	» »	«Князь Игорь»	Письмо 56
» 21	» »	«Демон»	«Моск. вед.», 1900, 23/XII. Письмо 56
» 22	» »	«Русалка»	«Моск. вед.», 1900, 23/XII; «Русск. слово», 1900, 23/XII

1	2	3	4
Декабрь, 27	Большой театр	«Евгений Онегин»	«Нов. дня», 1900, 28/XII
» 31	» »	«Русалка»	
1901 год			
Январь, 2	» »	«Лакме»	
» 4	» »	«Анжелю». Первое и последнее выступление в роли Гондольера	Письмо 58
» 10	» »	«Риголетто»	«Моск. вед.», 1901, 11/I; «Нов. дня», 1901, 11/I; «Русск. вед.», 1901, 12/I
» 14	Новый театр	«Гальяка»	«Русск. слово», 1901, 15/I
» 29	Большой театр	«Песнь торжествующей любви»	«Нов. дня», 1901, 30/I; «Русск. вед.», 1901, 30/I
» 30	» »	«Руслан и Людмила»	«Нов. дня», 1901, 31/I; «Русск. вед.», 1901, 31/I; «Моск. вед.», 1901, 1/I
Февраль, 2	» »	«Песнь торжествующей любви». Последнее выступление в роли Фабия	«Моск. вед.», 1901, 3/II
» 5	» »	«Князь Игорь»	
» 7	» »	«Лакме»	
» 11	Новый театр	«Травиата»	
» 21	Театр консерватории (антреприза В. Н. Любимова). Петербург	«Травиата»	«Петерб. газ.», 1901, 22/II; «Нов. время», 1901, 23/II; «Спб. вед.», 1901, 23/II; «Бирж. вед.», 1901, 24/II. Письма 60—64
» 26	Там же	«Демон»	«Петерб. газ.», 1901, 27/II; «Бирж. вед.», 1901, 28/II; «Нов. время», 1901, 28/II; «Спб. вед.», 1901, 28/II. Письма 62, 64, 65
Март, 1	» »	«Фауст»	«Нов. время», 1901, 3/III; «Россия», 1901, 3/III; «Спб. вед.», 1901, 3/III. Письма 62—66
» 13	» »	«Риголетто»	«Нов. время», 1901, 15/III; «Россия», 1901, 15/III; «Спб. вед.», 1901, 15/III. Письма 66, 68

1		2	3	4
Март,	14	Театр консерватории (антреприза В. Н. Любимова)	«Евгений Онегин»	«Петерб. газ.», 1901, 15/III; «Нов. время», 1901, 16/III; «Россия», 1901, 16/III; «Спб. вед.», 1901, 16/III. Письма 65, 66, 68, 69
»	16	Там же	«Забава Путятишна». Последнее выступление в роли Соловья	«Петерб. газ.», 1901, 17/III; «Бирж. вед.», 1901, 18/III; «Нов. время», 1901, 18/III; «Спб. вед.», 1901, 18/III; «Россия», 1901, 19/III. Письмо 66
»	20	» »	«Русалка» (3-й акт)	«Петерб. газ.», 1901, 21/III; «Нов. время», 1901, 22/III; «Россия», 1901, 22/III
»	22	» »	«Фауст»	«Нов. время», 1901, 24/III. Письмо 68
»	23	» »	«Евгений Онегин» (две картины 2-го акта)	«Петерб. газ.», 1901, 24/III; «Нов. время», 1901, 25/III; «Спб. вед.», 1901, 25/III
Апрель,	10	Большой театр	«Евгений Онегин»	«Нов. дня», 1901, 14/IV; «Русск. слово», 1901, 14/IV; «Моск. вед.», 1901, 15/IV; «Русск. вед.», 1901, 15/IV. Письмо 73
»	13	» »	«Борис Годунов». Первое выступление в роли Самозванца	
»	19	Новый театр «Соловцов» (дирекция М. М. Валентинова). Киев	«Евгений Онегин»	«Киевлянин», 1901, 21/IV; «Киевск. газ.», 1901, 21/IV; «Киевск. слово», 1901, 21/IV. Письма 72, 74, 75, 77
»	20	Там же	«Фауст»	«Киевлянин», 1901, 22/IV; «Киевск. газ.», 1901, 22/IV; «Киевск. слово», 1901, 22/IV. Письма 72, 74, 75, 77
»	23	» »	«Травиата»	«Киевск. газ.», 1901, 26/IV. Письма 74, 75, 77
»	25	» »	«Евгений Онегин»	«Киевск. слово», 1901, 27/IV. Письма 75, 77
»	27	» »	«Риголетто»	«Киевлянин», 1901, 29/IV; «Киевск. газ.», 1901, 29/IV. Письма 75, 77

1	2	3	4
Апрель, 30	Новый театр «Соловцов» (дирекция М. М. Валентинова)	«Евгений Онегин»	«Киевлянин», 1901, 3/V; «Киевск. газ.», 1901, 3/V. Письма 75—77
Май, 1	Там же	«Травната»	«Киевлянин», 1901, 3/V; «Киевск. газ.», 1901, 5/V. Письма 75, 77
» 3	» »	«Евгений Онегин»	«Киевлянин», 1901, 5/V; «Киевск. газ.», 1901, 5/V и 6/V. Письма 75, 77, 78
» 14	Театр «Аквари- ум» (антреп- риза В. Н. Люби- мова). Москва	«Риголетто»	«Нов. дня», 1901, 15/V; «Русск. слово», 1901, 15/V; «Русск. вед.», 1901, 16/V
» 16	Там же	«Фауст»	«Нов. дня», 1901, 17/V; «Русск. сло- во», 1901, 17/V
» 20	» »	«Евгений Онегин»	«Нов. дня», 1901, 21/V
» 24	» »	«Фауст»	«Нов. дня», 1901, 25/V; «Русск. слово», 1901, 25/V
» 26	» »	«Травната»	
» 31	» »	«Риголетто»	«Русск. слово», 1901, 1/V
Июнь, 2	» »	«Галька»	«Нов. дня», 1901, 3/V; «Русск. слово», 1901, 3/V; «Моск. вед.», 1901, 4/V; «Русск. вед.», 1901, 4/V; «Новости», 1901, 19/V
» 4	» »	«Фауст»	«Моск. вед.», 1901, 5/V; «Русск. сло- во», 1901, 5/V
» 7	» »	«Русалка»	«Нов. дня», 1901, 8/V; «Русск. сло- во», 1901, 8/V
» 9	» »	«Риголетто»	
» 12	» »	«Лакме»	«Моск. вед.», 1901, 13/V; «Нов. дня», 1901, 13/V; «Русск. слово», 1901, 13/V; «Русск. вед.», 1901, 14/V. Письмо 79

1		2	3	4
Июнь,	18	Театр «Аркадия» (антреприза М. К. Максимова). Петербург	«Евгений Онегин»	«Бирж. вед.», 1901, 20/VI; «Нов. время», 1901, 20/VI; «Новости», 1901, 20/VI; «Спб. вед.», 1901, 20/VI; «Муз.-театр. совр.», 1901, № 27. Письма 79, 80
»	20	Там же	«Фауст»	«Нов. время», 1901, 22/VI; «Спб. вед.», 1901, 22/VI; «Муз.-театр. совр.», 1901, № 27. Письма 79—81
»	22	» »	«Травиата»	«Спб. вед.», 1901, 24/VI; «Муз.-театр. совр.», 1901, № 28. Письма 80, 81
»	25	» »	«Евгений Онегин»	«Муз.-театр. совр.», 1901, № 28
»	27	» »	«Риголетто»	«Нов. время», 1901, 29/VI; «Новости», 1901, 29/VI; «Спб. вед.», 1901, 29/VI; «Бирж. вед.», 1901, 30/VI; «Муз.-театр. совр.», 1901, № 28
»	28	» »	«Галька»	«Бирж. вед.», 1901, 30/VI; «Новости», 1901, 30/VI; «Спб. вед.», 1901, 30/VI; «Нов. время», 1901, 4/VII
»	30	» »	«Русалка»	«Спб. вед.», 1901, 2/VII; «Муз.-театр. совр.», 1901, № 29
Июль,	2	» »	«Евгений Онегин»	«Нов. время», 1901, 7/VII
»	5	» »	«Травиата»	
»	7	» »	«Фауст»	«Нов. время», 1901, 11/VII; «Спб. вед.», 1901, 11/VII. Письмо 82
»	9	» »	«Евгений Онегин»	
»	11	» »	«Риголетто»	«Спб. вед.», 1901, 13/VII.
»	13	» »	«Князь Игорь»	«Нов. время», 1901, 15/VII; «Спб. вед.», 1901, 15/VII; «Муз.-театр. совр.», 1901, № 31
»	14	» »	«Евгений Онегин»	

1		2	3	4
Июль,	16	Театр «Аркадия» (антреприза М. К. Максакова)	«Русалка»	«Бирж. вед.», 1901, 18/VII; «Нов. время», 1901, 18/VII; «Спб. вед.», 1901, 18/VII
»	18	Там же	«Травиата»	«Спб. вед.», 1901, 20/VII
Октябрь,	5	Большой театр	«Фауст»	«Нов. дня», 1901, 6/X; «Русск. вед.», 1901, 6/X
»	21	Новый театр	«Травиата»	«Моск. вед.», 1901, 23/X. Письмо 93
»	24	Большой театр	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1901, 25/X и 26/X. Письмо 94
»	28	Новый театр	«Галька»	«Моск. вед.», 1901, 29/X. Письмо 94
»	30	Большой театр	«Русалка»	«Моск. вед.», 1901, 31/X
Ноябрь	2	»	«Фауст»	«Моск. вед.», 1901, 3/XI; «Бирж. вед.», 1901, 5/XI
»	7	»	«Травиата»	«Моск. вед.», 1901, 8/XI
»	11	Новый театр	«Сын мандарина» Первое выступление в роли Мури	«Моск. вед.», 1901, 12/XI
»	12	Большой театр	«Риголетто»	
»	15	»	«Риголетто»	
»	18	Новый театр	«Сын мандарина»	
»	19	Большой театр	«Демон»	
»	22	»	«Демон»	
»	25	Новый театр	«Сын мандарина»	
»	27	Большой театр	«Лакме»	«Моск. вед.», 1901, 28/XI
Декабрь,	5	»	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1901, 6/XII. Письмо 96
»	12	»	«Фауст»	«Моск. вед.», 1901, 13/XII. Письмо 96
»	16	Новый театр	«Сын мандарина»	«Моск. вед.», 1901, 17/XII
»	18	Мариинский театр. Петербург	«Евгений Онегин»	«Петерб. газ.», 1901, 19/XII; «Петерб. листок», 1901, 19/XII; «Нов. время», 1901, 20/XII; «Россия», 1901, 20/XII; «Спб. вед.», 1901, 20/XII. Письмо 97
»	21	Там же	«Фауст»	«Петерб. газ.», 1901, 22/XII; «Петерб. листок», 1901, 22/XII; «Нов. время», 1901, 23/XII. Письмо 97

1	2	3	4
Декабрь, 27 1902 год	Большой театр	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1901, 28/XII
Январь, 2	» »	«Фауст»	«Русск. слово», 1902, 3/I
» 4	» »	«Князь Игорь»	«Моск. вед.», 1902, 5/I; «Русск. слово», 1902, 5/I
» 11	» »	«Лакме»	«Моск. вед.», 1902, 12/I
» 14	» »	«Русалка»	«Моск. вед.», 1902, 15/I
» 17	» »	«Лакме»	
» 18	» »	«Борис Годунов». Последнее выступление в роли Самозванца	«Моск. вед.», 1902, 19/I и 20/I; «Русск. слово», 1902, 19/I
» 29	» »	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1902, 30/I; «Русск. слово», 1902, 30/I
Февраль, 2	Мариинский театр	«Принцесса Греза»	«Нов. время», 1902, 3/II; «Петерб. газ.», 1902, 3/II; «Спб. вед.», 1902, 4/II
» 5	Там же	«Евгений Онегин»	«Нов. время», 1902, 7/II. Письмо 99
» 7	» »	«Евгений Онегин»	Письма 99, 100
» 9	» »	«Прицесса Греза». Последнее выступление в роли Рюделя	Письма 99, 100
» 12	Эрмитажный театр. Петербург	«Фауст» (3-й акт)	Письма 97, 99—101
Март, 4	Театр «Аквариум» (антреприза В. Н. Любимова). Петербург	«Евгений Онегин»	«Нов. время», 1902, 6/III; «Спб. вед.», 1902, 6/III. Письмо 108
» 5	Там же	«Лакме»	«Спб. вед.», 1902, 7/III
» 6	» »	«Евгений Онегин»	
» 9	» »	«Фауст»	Письмо 102
» 10	» »	«Евгений Онегин»	«Нов. время», 1902, 12/III
» 12	» »	«Травиата»	Письмо 103
» 13	Мариинский театр	«Евгений Онегин»	
» 15	Театр «Аквариум» (антреприза В. Н. Любимова)	«Риголетто»	«Бирж. вед.», 1902, 18/III. Письма 103, 104
» 25	Там же	«Евгений Онегин»	Письмо 104

1		2	3	4
Март,	27	Театр «Аквариум» (антреприза В. Н. Любимова)	«Демон» (2-я карт. 1-го акта и 2-й акт) и «Сын мандарина»	«Бирж. вед.», 1902, 29/III; «Нов. время», 1902, 29/III; «Спб. вед.», 1902, 29/III. Письма 103, 105, 106, 108,
»	28	Там же	«Травиата»	«Бирж. вед.», 1902, 1/IV; «Нов. время», 1902, 1/IV; «Спб. вед.», 1902, 1/IV. Письма 104, 109, 110
»	30	» »	«Евгений Онегин»	Письмо 109
»	31	» »	«Русалка»	Письмо 109
Апрель,	2	» »	«Евгений Онегин»	Письмо 109
»	3	» »	«Риголетто»	«Бирж. вед.», 1902, 6/IV. Письма 103, 110
»	4	Маринский театр (спектакль оперной труппы В. Н. Любимова)	«Сын мандарина»	«Бирж. вед.», 1902, 7/IV; «Спб. вед.», 1902, 7/IV. Письма 109, 110
»	5	Театр «Аквариум» (антреприза В. Н. Любимова)	«Евгений Онегин»	«Одесск. нов.», 1902, 6/V и 8/V; «Одесск. листок», 1902, 6/V и 8/V. Письмо 116
Май,	5	Городской театр (антреприза М. М. Бородая, С. В. Брыкина). Одесса	«Евгений Онегин»	«Одесск. листок», 1902, 8/V и 9/V; «Одесск. нов.», 1902, 9/V. Письма 116, 117
»	7	Там же	«Галька»	«Одесск. нов.», 1902, 9/V. Письма 116, 117
»	8	» »	«Евгений Онегин»	«Одесск. листок», 1902, 11/V и 12/V; «Одесск. нов.», 1902, 12/V. Письма 117, 118
»	10	» »	«Травиата»	«Одесск. нов.», 1902, 13/V. Письма 117, 118
»	11	» »	«Русалка»	«Одесск. нов.», 1902, 14/V. Письма 117, 118
»	13	» »	«Евгений Онегин»	Письма 117, 118
»	14	» »	«Князь Игорь»	
Июль,	10	Городской театр. Кисловодск	«Евгений Онегин»	

1	2	3	4
Июль, 12	Городской т-р.	«Травиата»	
Июль *	Кисловодск	«Риголетто»	
»	Там же	«Русалка»	
» 17	» »	«Галька»	
» 18	» »	«Демон»	
»	» »	«Князь Игорь»	
Сентябрь, 20	Мариинский театр	«Евгений Онегин»	«Петерб. газ.», 1902, 21/IX. Письмо 133
» 24	Там же	«Демон»	«Петерб. газ.», 1902, 26/IX. Письма 133, 134
» 27	» »	«Фауст»	«Петерб. газ.», 1902, 28/IX. Письма 133—135
» 30	» »	«Демон»	Письма 133—136
Октябрь, 4	» »	«Евгений Онегин»	Письмо 133
» 14	Большой театр	«Лакме»	«Моск. вед.», 1902, 15/X; «Нов. дня», 1902, 15/X; «Русск. вед.», 1902, 15/X; «Русск. слово», 1902, 15/X
» 18	» »	«Лакме»	«Нов. дня», 1902, 19/X; «Русск. слово», 1902, 19/X
» 22	» »	«Евгений Онегин»	«Нов. дня», 1902, 23/X; «Русск. слово», 1902, 23/X
» 25	» »	«Ромео и Джульетта». Первое выступление в роли Ромео	«Моск. вед.», 1902, 26/X и 27/X; «Нов. дня», 1902, 26/X; «Русск. слово», 1902, 26/X
» 28	» »	«Евгений Онегин»	«Нов. дня», 1902, 29/X; «Русск. слово», 1902, 29/X
» 29	» »	«Сын мандарина»	«Моск. вед.», 1902, 30/X; «Нов. дня», 1902, 30/X; «Русск. слово», 1902, 30/X; «Русск. вед.», 1902, 31/X
» 31	» »	«Евгений Онегин»	«Русск. слово», 1902, 1/XI
Ноябрь, 4	» »	«Сын мандарина»	
» 6	» »	«Ромео и Джульетта»	«Нов. дня», 1902, 7/XI; «Русск. слово», 1902, 7/XI
» 7	» »	«Сын мандарина»	«Русск. слово», 1902, 8/XI

* Числа трех выступлений Л. В. Собинова в июле установить не удалось.

1	2	3	4
Ноябрь, 11	Большой театр	«Ромео и Джульетта»	«Русск. слово», 1902, 12/XI
» 15	» »	«Ромео и Джульетта»	«Русск. слово», 1902, 16/XI
» 26	» »	«Сын мандарина»	«Нов. дня», 1902, 28/XI
» 27	» »	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1902, 4/XII; «Нов. дня», 1902, 8/XII
Декабрь, 3	» »	«Мефистофель». Первое выступление в роли Фауста	«Русск. вед.», 1902, 12/XII
» 11	» »	«Мефистофель»	«Нов. дня», 1902, 14/XII
» 13	» »	«Лакме»	«Моск. вед.», 1902, 18/XII; «Нов. дня», 1902, 18/XII; «Русск. вед.», 1902, 18/XII
» 17	» »	«Фауст»	«Русск. вед.», 1902, 18/XII
» 18	» »	«Демон»	Письмо 143
» 22	Новый театр	«Травиата»	
» 30	Большой театр	«Ромео и Джульетта»	
1903 год			
Январь, 2	» »	«Князь Игорь»	Письма 144—146
» 7	» »	«Лакме»	
» 25	Мариинский театр	«Евгений Онегин»	
Февраль, 24	Театр консерватории (Итальянская опера, антреприза К. Гвиди). Петербург	«Ромео и Джульетта»	«Нов. время», 1903, 26/II; «Петерб. газ.», 1903, 26/II; «Спб. вед.», 1903, 26/II. Письма 144—146
» 27	Мариинский театр (Итальянская опера)	«Травиата»	«Бирж. вед.», 1903, 2/III. Письма 145, 146
Март, 1	Театр консерватории (Итальянская опера, антреприза К. Гвиди)	«Евгений Онегин»	«Нов. время», 1903, 3/III; «Спб. вед.», 1903, 3/III. Письма 145, 146
» 2	Там же	«Евгений Онегин»	Письма 145, 146
» 5	» »	«Ромео и Джульетта»	Письма 145, 146
» 7	» »	«Ромео и Джульетта»	Письмо 146
» 17	» »	«Евгений Онегин»	«Бирж. вед.», 1903, 21/III; «Нов. время», 1903, 21/III. Письмо 147
» 19	» »	«Миньон». Первое выступление в роли Вильгельма	

1		2	3	4
Март,	21	Театр консерватории (Итальянская опера, антерприза К. Гвиди)	«Травиата»	
»	25	Там же	«Ромео и Джульетта»	Письмо 147
»	27	»	«Миньон»	
»	28	»	«Евгений Онегин» (без последних двух картин) и последний акт «Миньон»	«Спб. вед.», 1903, 30/III; «Бирж. вед.», 1903. 31/III. Письмо 147
Апрель,	8	Большой театр	«Евгений Онегин» (2-я картина 2-го акта) и «Сын мандарина»	
Сентябрь,	26	Мариинский театр	«Евгений Онегин»	«Петерб. газ.», 1903, 27/IX; «Петерб. листок», 1903, 27/IX; «Нов. время», 1903, 28/IX; «Спб. вед.», 1903, 28/IX. Письма 163, 164
»	30	Там же	«Ромео и Джульетта»	«Петерб. листок», 1903, 1/X; «Бирж. вед.», 1903, 2/X; «Нов. время», 1903, 2/X; «Спб. вед.», 1903, 2/X. Письма 163, 165, 166, 168
Октябрь,	2	»	«Лакме»	Письма 163, 167, 168
»	3	»	«Демон»	«Петерб. листок», 1903, 4/X. Письма 163, 167
»	8	»	«Лакме»	Письмо 163
»	10	»	«Ромео и Джульетта»	Письмо 163
»	14	»	«Евгений Онегин»	Письмо 163
»	18	Большой театр	«Ромео и Джульетта» (2-й акт)	«Моск. вед.», 1903, 20/X
»	22	»	«Евгений Онегин»	
»	24	»	«Евгений Онегин» (2-й акт). В память 10-летия со дня смерти П. И. Чайковского	
»	29	»	«Фауст»	«Моск. вед.», 1903, 30/X
Ноябрь,	3	»	«Ромео и Джульетта»	
»	6	»	«Ромео и Джульетта»	

1	2	3	4
Ноябрь, 10	Большой театр	«Сын мандарина»	
» 12	» »	«Лакме»	«Моск. вед.», 1903, 13/XI
» 18	» »	«Евгений Онегин»	Письмо 169
» 19	» »	«Сын мандарина»	
» 28	» »	«Руслан и Людмила»	«Моск. вед.», 1903, 20/XI и 4/XII; «Моск. листок», 1903, 30/XI
» 30	» »	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1903, 1/XII и 4/XII. Письмо 171
Декабрь, 3	Новый театр	«Искатели жемчуга». Первое выступление в роли Надира	«Моск. листок», 1903, 4/XII и 5/XII, «Моск. вед.», 1903, 5/XII, 1904, 8/1, «Русск. вед.», 1903, 5/XII
» 5	Большой театр	«Лакме»	«Моск. вед.», 1903, 7/XII
» 8	» »	«Князь Игорь»	
» 9	» »	«Мефистофель»	«Моск. вед.», 1903, 10/XII; «Русск. вед.», 1903, 11/XII
» 14	Новый театр	«Сын мандарина»	
» 18	» »	«Искатели жемчуга»	
» 21	» »	«Риголетто»	
» 29	Большой театр	«Лакме»	
1904 год			
Январь, 15	» »	«Князь Игорь». Последнее выступление в роли Владимира Игоревича	
» 16	» »	«Демон»	«Моск. вед.», 1904, 19/I; «Русск. вед.», 1904, 20/I
» 19	» »	«Риголетто»	
» 20	» »	«Демон»	«Русск. вед.», 1904, 22/I
» 23	Эрмитажный театр	«Мефистофель» (пролог и 4-й акт)	«Бирж. вед.», 1904, 25/I; «Петерб. газ.», 1904, 25/I; «Спб. вед.», 1904, 25/I
» 26	Мариинский театр	«Русалка»	«Бирж. вед.», 1904, 27/I; «Петерб. газ.», 1904, 27/I; «Нов. время», 1904, 28/I
» 29	Большой театр	«Риголетто»	«Русск. вед.», 1904, 31/I

1	2	3	4
Февраль, 16	Театр консер- ватории (Итальянская опера, антре- приза К. Гви- ди и А. Угет- ти). Петербург	«Марта». Первое выступление в роли Лионеля	«Петербург. газ.», 1904, 17/II и 18/II; «Нов. время», 1904, 18/II; «Спб. вед.», 1904, 18/II; «Бирж. вед.», 1904, 20/II. Письмо 174
» 18	Там же	«Марта». Послед- нее выступление в роли Лионеля	Письма 174, 175
» 19	» »	«Евгений Онегин»	«Петербург. газ.», 1904, 20/II; «Нов. время», 1904, 21/II. Письмо 174
» 22	» »	«Ромео и Джуль- етта»	«Петербург. газ.», 1904, 23/II; «Бирж. вед.», 1904, 24/II; «Нов. время», 1904, 24/II. Письмо 174
» 23	» »	«Евгений Онегин»	
» 27	» »	«Мишень»	«Бирж. вед.», 1904, 29/II; «Нов. время», 1904, 29/II; «Спб. вед.», 1904, 29/II
Март, 9	» »	«Ромео и Джуль- етта»	«Спб. вед.», 1904, 11/III
» 10	» »	«Евгений Онегин»	
» 12	» »	«Вертер». Первое выступление в роли Вертера	«Бирж. вед.», 1904, 14/III; «Нов. вре- мя», 1904, 14/III; «Петербург. газ.», 1904, 14/III; «Спб. вед.», 1904, 14/III. Пись- мо 178
» 13	» »	«Мишень»	«Бирж. вед.», 1904, 15/III; «Нов. вре- мя», 1904, 15/III; «Петербург. газ.», 1904, 15/III; «Спб. вед.», 1904, 15/III. Пись- мо 178
» 15	» »	«Вертер»	
Апрель, 5	Городской те- атр. Киев	«Евгений Онегин»	«Киевлянин», 1904, 7/IV; «Киевск. сло- во», 1904, 8/IV; «Киевск. газ.», 1904, 9/IV
» 7	Там же	«Евгений Онегин»	
Сентябрь, 30	Театр Солодов- никова. То- варищество русской част- ной оперы. Москва	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1904, 2/X; «Русск. вед.», 1904, 2/X. Письмо 189

1	2	3	4
Октябрь, 4	Театр Солодовникова. Товарищество русской частной оперы	«Риголетто»	«Русск. слово», 1904, 5/X; «Моск. вед.», 1904, 6/X; «Русск. вед.», 1904, 6/X. Письмо 189
» 7	Там же	«Фауст»	«Русск. слово», 1904, 8/X; «Русск. вед.», 1904, 9/X. Письмо 190
Декабрь, $\frac{8}{21}$	Ла Скала. Милан	«Дон Паскуале». Первое выступление в роли Эрнесто	«Il Commercio», 1904, 22/XII; «Corriere della sera», 1904, 22/XII; «Il Secolo», 1904, 22/XII; «Il Sole», 1904, 22/XII; «Il Tempo», 1904, 22/XII; «La Sera», 1904, 22/XII; «Lombardia», 1904, 22/XII; «La Perseveranza», 1904, 22/XII; «Lega Lombarda», 1904, 22/XII; «Нов. дня», 1904, 10/XII; «Русск. правда», 1904, 16/XII; «Петербург. дневник театра», 1904, 19/XII; «Петерб. газ.», 1904, 31/XII. Письма 202, 203, 204
» $\frac{14}{27}$	Там же	«Дон Паскуале»	Письма 205, 206
» $\frac{16}{29}$	» »	«Дон Паскуале»	Письмо 206
1904/05 год			
Декабрь, 21	» »	«Дон Паскуале»	Письмо 208
Январь, 3	» »	«Дон Паскуале»	
» $\frac{24}{6}$	» »	«Дон Паскуале»	
» $\frac{29}{11}$	» »	«Дон Паскуале»	
1905 год			
Январь, $\frac{1}{14}$	» »	«Дон Паскуале»	Письмо 209
» $\frac{4}{17}$	» »	«Дон Паскуале»	Письмо 211
» $\frac{8}{21}$	» »	«Дон Паскуале»	Письма 212, 213
» $\frac{13}{26}$	» »	«Дон Паскуале»	Письма 215, 216

1	2	3	4
Январь, 27	Ла Скала	«Дон Паскуале»	
Февраль, 9			
Февраль, 3	» »	«Дон Паскуале»	
Февраль, 16	» »	«Дон Паскуале»	
Февраль *			
» 9	» »	«Дон Паскуале»	«Бирж. вед.», 1905, 26/II; «Петерб. дневник театрала», 1905, 27/II; «Спб. вед.», 1905, 5/III
» 22			«Русск. вед.», 1905, 25/II
» 24	Театр Солодовникова	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1905, 1/III
» 27	Там же	«Риголетто»	«Бирж. вед.», 1905, 9/III и 18/III (веч. вып.); «Нов. время», 1905, 9/III; «Русь», 1905, 9/III; «Спб. вед.», 1905, 9/III; «Петерб. дневник театрала», 1905, 13/III
Март, 7	Театр консерватории (Итальянская опера, антреприза А. А. Церетели). Петербург	«Риголетто»	«Спб. вед.», 1905, 11/III; «Сын отечества», 1905, 11/III
» 9	Там же	«Евгений Онегин»	«Спб. вед.», 1905, 13/III; «Бирж. вед.», 1905, 14/III
» 11	» »	«Фауст»	Письмо 220
» 15	» »	«Евгений Онегин»	«Русь», 1905, 29/III
» 18	» »	«Евгений Онегин»	
» 27	Мариинский театр (труппа А. А. Церетели)	«Риголетто»	
» 30	Театр консерватории (Итальянская опера, антреприза А. А. Церетели)	«Дон Паскуале»	«Нов. время», 1905, 1/IV; «Петерб. газ.», 1905, 1/IV; «Русь», 1905, 1/IV; «Спб. вед.», 1905, 1/IV; «Бирж. вед.», 1905, 2/IV; «Петерб. дневник театрала», 1905, 10/IV
Апрель, 1	Там же	«Искатели жемчуга»	«Бирж. вед.», 1905, 3/IV; «Петерб. газ.», 1905, 3/IV; «Спб. вед.», 1905, 3/IV; «Русь», 1905, 4/IV

* Число одного выступления Л. В. Собинова в феврале установить не удалось.

1	2	3	4
Апрель, 4	Театр консерватории (Итальянская опера, антреприза А. А. Церетели)	«Дон Паскуале» (2-й и 3-й акты), «Искатели жемчуга» (1-й акт)	«Нов. время», 1905, 6/IV; «Петерб. газ.», 1905, 6/IV; «Спб. вед.», 1905, 6/IV
» 6	Там же	«Травиата»	«Спб. вед.», 1905, 8/IV
» 8	Марининский театр	«Ромео и Джульетта» (2-й акт), «Искатели жемчуга» (1-й акт)	«Петерб. газ.», 1905, 10/IV; «Русь», 1905, 10/IV; «Спб. вед.», 1905, 10/IV; «Петербург. дневник театрала», 1905, 24/IV
» 18	Театр Солодовникова	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1905, 20/IV
» 21	Там же	«Травиата»	«Моск. вед.», 1905, 23/IV; «Петербург. дневник театрала», 1905, 24/IV
» 23	» »	«Искатели жемчуга»	«Моск. вед.», 1905, 26/IV; «Петербург. дневник театрала», 1905, 24/IV
» 26	» »	«Риголетто»	«Моск. вед.», 1905, 28/IV; «Русск. вед.», 1905, 28/IV
» 28	» »	«Искатели жемчуга»	«Моск. вед.», 1905, 3/V
» 30	» »	«Травиата» (1-й акт), «Галья» (4-й акт), «Искатели жемчуга» (1-й акт)	
Май, 18	Новый летний театр (Русская опера, дирекция Е. Н. Кабанова и К. Я. Яковлева). Петербург	«Евгений Онегин»	«Нов. время», 1905, 20/V; «Петерб. газ.», 1905, 20/V; «Спб. вед.», 1905, 20/V
» 20	Там же	«Искатели жемчуга»	«Русь», 1905, 22/V
» 23	» »	«Ромео и Джульетта»	«Петерб. газ.», 1905, 25/V; «Сын отечества», 1905, 25/V
» 27	» »	«Травиата»	
» 30	» »	«Евгений Онегин»	
Июнь, 1	» »	«Риголетто»	
» 3	» »	«Искатели жемчуга»	«Спб. вед.», 1905, 5/VI

1	2	3	4
Июнь, 13	Новый летний театр (Русская опера, дирекция Е. Н. Кабанова и К. Я. Яковлева)	«Галька»	«Петерб. листок», 1905, 14/VI; «Петерб. газ.», 1905, 15/VI; «Спб. вед.», 1905, 15/VI
» 17	Там же	«Евгений Онегин»	«Петерб. листок», 1905, 18/VI; «Спб. вед.», 1905, 19/VI
» 20	» »	«Галька»	
» 24	» »	«Фра-Диаволо». Первое выступление в роли Фра-Диаволо	«Петерб. листок», 1905, 25/VI; «Бирж. вед.», 1905, 26/VI; «Нов. время», 1905, 26/VI; «Петерб. газ.», 1905, 26/VI; «Спб. вед.», 1905, 26/VI. Письма 223, 225
» 27	» »	«Риголетто»	«Петерб. газ.», 1905, 29/VI; «Спб. вед.», 1905, 29/VI; «Бирж. вед.», 1905, 30/VI
» 30	» »	«Евгений Онегин», «Искатели жемчуга» (1-й акт)	«Петерб. листок», 1905, 1/VII; «Спб. вед.», 1905, 2/VII; «Слово», 1905, 3/VII
Июль, 7	» »	«Галька» (Думка Ионтека), «Искатели жемчуга» (1-й акт), «Ромео и Джульетта» (2-й и 4-й акты)	«Петерб. листок», 1905, 9/VII; «Бирж. вед.», 1905, 9/VII; «Петерб. газ.», 1905, 10/VII
Декабрь, 17 30	Ла Скала	«Фра-Диаволо»	«Corriere della Sera», 1905, 31/XII; «La Perseveranza», 1905, 31/XII. Письма 223, 225, 240, 241, 252
1905/06 год			
Декабрь, 20	» »	«Фра-Диаволо»	Письмо 242
Январь, 2	» »	«Фра-Диаволо»	Письмо 243
» 22	» »	«Фра-Диаволо»	Письмо 244
» 25	» »	«Фра-Диаволо»	Письмо 245
» 29	» »	«Фра-Диаволо»	
» 11	» »	«Фра-Диаволо»	
1906 год			
Январь, 1	» »	«Фра-Диаволо»	Письма 245, 246
» 14			

1	2	3	4
Январь, $\frac{4}{17}$	Ла Скала	«Фра-Диаволо»	Письма 246, 247
» $\frac{14}{27}$	» »	«Травиата»	«La Sera», 1906, 28/I; «La Perseveranza», 1906, 28/I; «Rasség- na Melodramma- tica», 1906, 31/I; «Mondo artistico», 1906, 1/II. Письма 250—252, 476
Январь, 19	» »	«Травиата»	
Февраль, $\frac{1}{24}$	» »	«Травиата»	
» $\frac{6}{26}$	» »	«Травиата»	
» $\frac{8}{29}$	» »	«Травиата»	Письмо 253
» $\frac{11}{4}$	» »	«Травиата»	
Февраль, $\frac{17}{7}$	» »	«Травиата»	
» $\frac{20}{7}$	» »	«Травиата»	Письмо 254
Февраль *	» »	«Травиата»	
» $\frac{14}{27}$	» »	«Травиата»	
Февраль, 16	» »	«Травиата»	
Март, $\frac{1}{19}$	» »	«Травиата»	
» $\frac{4}{4}$	» »	«Травиата»	
»	» »	«Травиата»	
»	» »	«Травиата»	
»	» »	«Травиата»	
Март, 29	» »	«Манон». Первое	«Corriere della Sera»,
Апрель, 11		выступление в роли де Грие **	1906, 12/IV; «Il Tempo», 1906, 12/IV; «La Sera», 1906, 12/IV; «Lombardia», 1906, 12/IV
Май, 21	Театр «Аква- риум» (антре- приза М. К. Макса- кова). Мос- ква	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1906, 23/V

* Числа двух выступлений Л. В. Собинова в феврале и трех в марте установить не удалось.

** В опере «Манон», находясь в Милане, Л. В. Собинов выступил пять раз. Точные даты не установлены. В этот же сезон Л. В. Собинов выступил в опере Дж. Верди «Фальстаф».

1		2	3	4
Май,	23	Театр «Аквариум» (антреприза М. К. Максимова)	«Травиата»	«Моск. вед.», 1906, 25/V
»	26	Там же	«Искатели жемчуга»	«Русск. слово», 1906, 27/V; «Моск. вед.», 1906, 28/V
»	30	» »	«Фра-Диаволо»	«Русск. слово», 1906, 31/V; «Моск. вед.», 1906, 1/VI
Июнь,	3	» »	«Искатели жемчуга»	«Моск. вед.», 1906, 6/VI
»	5	» »	«Ромео и Джульетта»	«Русск. слово», 1906, 6/VI; «Моск. вед.», 1906, 7/VI
»	8	» »	«Евгений Онегин»	
»	10	» »	«Фауст»	«Русск. слово», 1906, 11/VI
»	22	Новый летний театр (Русская опера, дирекция Е. Н. Кабанова и К. Я. Якозлева)	«Травиата»	«Петерб. газ.», 1906, 23/VI и 24/VI; «Русь», 1906, 23/VI; «Бирж. вед.», 1906, 24/VI; «Двадцатый век», 1906, 24/VI; «Наша жизнь», 1906, 24/VI; «Спб. вед.», 1906, 24/VI; «Речь», 1906, 29/VI
»	24	Там же	«Евгений Онегин»	«Наша жизнь», 1906, 27/VI; «Спб. вед.», 1906, 27/VI; «Двадцатый век», 1906, 28/VI
»	27	» »	«Риголетто»	«Двадцатый век», 1906, 29/VI; «Спб. вед.», 1906, 29/VI. Письмо 259
»	30	» »	«Искатели жемчуга»	«Петерб. газ.», 1906, 1/VII. Письмо 259
Июль,	4	» »	«Манон»	«Бирж. вед.», 1906, 5/VII (веч. вып.); «Петерб. газ.», 1906, 5/VII; «Двадцатый век», 1906, 6/VII; «Наша жизнь», 1906, 6/VII; «Спб. вед.», 1906, 6/VII
»	7	» »	«Евгений Онегин»	
»	10	» »	«Манон»	«Речь», 1906, 14/VII
»	12	» »	«Галька»	«Двадцатый век», 1906, 14/VII; «Речь», 1906, 14/VII; «Спб. вед.», 1906, 14/VII

1		2	3	4
Июль,	14	Там же	«Фауст»	«Двадцатый век», 1906, 16/VII; «Русь», 1906, 16/VII
»	18	» »	«Искатели жемчуга»	«Двадцатый век», 1906, 19/VII
»	20	» »	«Ромео и Джульетта» (2-й и 4-й акты), «Евгений Онегин» (сцена дуэли)	«Бирж. вед.», 1906, 21/VII (веч. вып.); «Двадцатый век», 1906, 22/VII
Ноябрь,	1	Большой театр	«Евгений Онегин»	«Русск. слово», 1906, 2/XI; «Моск. вед.», 1906, 3/XI
»	8	» »	«Мефистофель»	«Русск. слово», 1906, 9/XI; «Моск. вед.», 1906, 10/XI
»	13	Опера С. И. Зимина (Никитский театр) Москва	«Травната»	«Русск. слово», 1906, 14/XI
»	17	Там же	«Фра-Диаволо»	«Русск. слово», 1906, 18/XI
»	22	» »	«Евгений Онегин»	«Русск. слово», 1906, 28/XI и 29/XI; «Нов. сезона», 1906, 29/XI. Письмо 281
»	27	» »	«Дон Паскуале»	
Декабрь,	2	» »	«Искатели жемчуга»	«Бирж. вед.», 1906, 6/XII (веч. вып.); «Петерб. газ.», 1906, 6/XII; «Русь», 1906, 7/XII; Спб. вед., 1906, 8/XII
»	5	Мариинский театр	«Евгений Онегин»	
»	8	Опера С. И. Зимина (Никитский театр)	«Дон Паскуале»	«Русск. вед.», 1906, 13/XII; «Русск. слово», 1906, 13/XII
»	10	Там же	«Искатели жемчуга»	
»	12	» »	«Риголетто»	«Русск. вед.», 1906, 16/XII; «Русск. слово», 1906, 17/XII; «Нов. сезона», 1906, 19/XII
»	15	» »	«Ромео и Джульетта» (2-й, 4-й, 5-й акты), «Сын мандарина» (отрывки)	
»	18	Мариинский театр	«Русалка». Последнее выступление в роли Князя	«Бирж. вед.», 1906, 19/XII (веч. вып.); «Петерб. газ.», 1906, 19/XII. Письмо 286

1	2	3	4
Декабрь, 19	Мариинский театр	«Евгений Онегин»	
» 26	Опера С. И. Зимина (Никитский театр)	«Ромео и Джульетта»	
» 28	Там же	«Евгений Онегин»	
» 31	» »	«Искатели жемчуга»	Письмо 287
1907 год			
Февраль, 3	Театр князя Монакского.	«Дон Паскуале»	«Journal du Monde», 1907, 19/II; «Нов. сезона», 1907, 14/II. Письмо 291
16	Монте-Карло		
6	Там же	«Риголетто»	«Нов. сезона», 1907, 14/II
» 19			
8	» »	«Риголетто»	Письма 292, 293
» 21			
11	» »	«Дон Паскуале»	
» 24			
Февраль *	» »	«Дон Паскуале»	
Март			
» 17	» »	«Мефистофель»	«Нов. сезона», 1907, 23/II. Письма 295, 296
» 2			
20	» »	«Мефистофель»	Письмо 296
» 5			
22	» »	«Дон Паскуале». Последнее выступление в роли Эрнесто	Письма 296, 298, 299
» 7			
25	» »	«Мефистофель»	Письма 299, 300
» 10			
Март, 23	Королевский театр (Оперная труппа театра князя Монакского в Монте-Карло). Берлин	«Мефистофель»	«Das deutsche Blatt», 1907, 6/IV; «National Zeitung», 1907, 6/IV; «Deutschland», 1907, 7/IV; «Русск. вед.», 1907, 30/III. Письмо 303
Апрель, 5			
25	Там же	«Мефистофель»	Письма 303, 304
» 7			
Апрель, 24	Театр коммерческого клуба (Товарищество русской оперы). Харьков	«Евгений Онегин»	«Харьк. вед.», 1907, 26/IV; «Южн. край», 1907, 26/IV

* Число выступлений Л. В. Собинова в феврале/марте установить не удалось.

1	2	3	4
Апрель, 26	Театр коммерческого клуба (Товарищество русской оперы).	«Искатели жемчуга»	«Харьк. вед.», 1907, 28/IV; «Южн. край», 1907, 28/IV
» 28	Там же	«Травиата»	«Харьк. вед.», 1907, 29/IV; «Южн. край», 1907, 29/IV
» 30	» »	«Риголетто»	«Харьк. вед.», 1907, 2/V
Июнь, 4	Новый летний театр (Русская опера, дирекция Е. Н. Кабанова и К. Я. Яковлева)	«Евгений Онегин»	«Бирж. вед.», 1907, 5/VI (веч. вып.); «Петерб. листок», 1907, 5/VI; «Речь», 1907, 6/VI; «Русь», 1907, 6/VI; «Спб. вед.», 1907, 7/VI
» 8	Там же	«Ромео и Джульетта»	«Бирж. вед.», 1907, 9/VI (веч. вып.); «Петерб. листок», 1907, 9/VI; «Русь», 1907, 10/VI; «Спб. вед.», 1907, 10/VI
» 12	» »	«Фра-Диаволо»	«Петерб. газ.», 1907, 14/VI; «Петерб. листок», 1907, 14/VI; «Русь», 1907, 14/VI; «Спб. вед.», 1907, 14/VI; «Речь», 1907, 15/VI
» 14	» »	«Искатели жемчуга»	«Бирж. вед.», 1907, 15/VI (веч. вып.); «Петерб. газ.», 1907, 15/VI; «Петерб. листок», 1907, 15/VI; «Русь», 1907, 16/VI; «Спб. вед.», 1907, 16/VI
» 18	» »	«Травиата»	«Петерб. газ.», 1907, 19/VI; «Петерб. листок», 1907, 19/VI; «Русь», 1907, 20/VI; «Спб. вед.», 1907, 20/VI
» 21	» »	«Риголетто»	«Петерб. газ.», 1907, 22/VI; «Речь», 1907, 23/VI; «Русь», 1907, 23/VI; «Спб. вед.», 1907, 23/VI
» 25	» »	«Искатели жемчуга»	«Русь», 1907, 27/VI
» 27	» »	«Ромео и Джульетта»	«Спб. вед.», 1907, 29/VI

1	2	3	4	
Июль,	2	Новый летний театр (Русская опера, дирекция Е. Н. Кабанова и К. Я. Яковлева)	«Вертер»	«Бирж. вед.», 1907, 3/VII (веч. вып.); «Петерб. газ.», 1907, 3/VII; «Петерб. листок», 1907, 3/VII; «Русь», 1907, 4/VII; «Спб. вед.», 1907, 4/VII
»	4	Там же	«Гальяка»	«Петерб. газ.», 1907, 5/VII; «Петерб. листок», 1907, 5/VII; «Спб. вед.», 1907, 6/VII
»	6	» »	«Искатели жемчуга» (1-й акт)	«Бирж. вед.», 1907, 7/VII (веч. вып.); «Петерб. листок», 1907, 7/VII; «Петерб. газ.», 1907, 8/VII; «Спб. вед.», 1907, 8/VII
»	9	» »	«Евгений Онегин»	«Петерб. листок», 1907, 10/VII; «Спб. вед.», 1907, 11/VII; «Русь», 1907, 12/VII
Сентябрь, 18	Большой театр	«Ромео и Джульетта»	«Моск. вед.», 1907, 20/IX	
»	21	» »	«Евгений Онегин»	«Русск. слово», 1907, 23/IX; «Нов. сезона», 1907, 23—24/IX
»	24	» »	«Ромео и Джульетта»	
»	27	» »	«Ромео и Джульетта»	
Октябрь, 1	» »	«Евгений Онегин»		
»	4	» »	«Евгений Онегин»	
»	9	» »	«Лакме»	
»	12	» »	«Риголетто»	«Русск. слово», 1907, 14/X
»	16 *	» »	«Вертер»	«Раннее утро», 1907, 17/X; «Русск. слово», 1907, 17/X и 18/X; «Моск. вед.», 1907, 18/X; «Русь», 1907, 21/X. Письмо 312
»	19	» »	«Евгений Онегин»	
»	22	» »	«Фра-Диаволо»	«Русск. слово», 1907, 23/X

* Дата этого спектакля неверно указана в статье Н. Д. Волкова (сб. «Л. В. Собинов», 1937) и в брошюре Н. Владыкиной-Бачинской («Л. В. Собинов», 1951) как «16 декабря».

1	2	3	4
Октябрь, 25	Большой театр	«Риголетто»	
» 29	» »	«Риголетто»	
Ноябрь, 1	» »	«Вертер»	
» 5	» »	«Вертер»	
» 9	Мариинский театр	«Риголетто»	«Петерб. листок», 1907, 10/XI; «Русь», 1907, 11/XI
» 13	Там же	«Евгений Онегин»	
» 16	» »	«Лакме»	«Петерб. газ.», 1907, 17/XI; «Петерб. листок», 1907, 17/XI; «Речь», 1907, 18/XI; «Спб. вед.», 1907, 18/XI. Письма 314, 315
» 21	» »	«Манон»	«Бирж. вед.», 1907, 22/XI (веч. вып.); «Петерб. листок», 1907, 22/XI; «Петерб. газ.», 1907, 22/XI; «Речь», 1907, 23/XI; «Спб. вед.», 1907, 23/XI; «Русь», 1907, 24/XI. Письма 314, 315
» 25	» »	«Манон»	«Русь», 1907, 27/XI
» 27	Большой театр	«Руслан и Людмила»	«Раннее утро», 1907, 28/XI; «Русск. слово», 1907, 28/XI; «Моск. вед.», 1907, 29/XI
» 29	Мариинский театр	«Манон»	
Декабрь, 2	Там же	«Манон»	Письмо 317
» 4	» »	«Манон»	Письмо 317
» 7	» »	«Евгений Онегин» (1-я картина), «Ромео и Джульетта» (3-й акт)	«Бирж. вед.», 1907, 8/XII (веч. вып.); «Петерб. газ.», 1907, 8/XII; «Спб. вед.», 1907, 9/XII. Письмо 312
» 14	Большой театр	«Сын мандарина». Последнее выступление в роли Мури	«Русск. слово», 1907, 15/XII; «Моск. вед.», 1907, 16/XII
» 15	» »	«Травиата»	«Раннее утро», 1907, 16/XII; «Русск. слово», 1907, 16/XII
» 27	» »	«Снегурочка»	«Раннее утро», 1907, 28/XII и 30/XII; «Моск. вед.», 1907, 30/XII

1	2	3	4
1908 год			
Январь, $\frac{17}{30}$	Театр «Реаль». Мадрид	«Манон»	«España Nueva», 1908, 31/I; «Heraldo de Madrid», 1908, 31/I; «Русь», 1908, 20/I и 31/I (приводятся отзывы испанских газет: «Diario Uni- versal», «El Impar- cial», «El Liberal», «El Mundo», «El Pais», «El Univer- so», «La Epoca»).
Январь, $\frac{19}{20}$	Там же	«Манон»	Письма 321, 322, 324, 326, 337
Февраль, $\frac{1}{2}$	» »	«Манон»	Письма 323, 324—326, 337
» $\frac{24}{6}$	» »	«Мефистофель»	Письма 323, 324—326, 337
» $\frac{27}{9}$	» »	«Мефистофель»	«El Globo», 1908, 7/II; «El Pais», 1908, 7/II; «Русь», 1908, 31/I. Письма 326, 327, 337
» $\frac{29}{11}$	» »	«Манон»	Письма 326, 328, 337
Февраль, $\frac{2}{15}$	» »	«Мефистофель»	Письма 329, 330, 337
» $\frac{5}{18}$	» »	«Мефистофель»	Письма 331, 332, 333, 337
» $\frac{12}{25}$	» »	«Мефистофель»	Письма 333, 337
» $\frac{14}{27}$	» »	«Искатели жем- чуга»	«ABC», 1908, 26/II; «El Imperial», 1908, 26/II; «El Liberal», 1908, 26/II; «El Mundo», 1908, 26/II; «El Pais», 1908, 26/II; «La Epoca», 1908, 26/II. Письма 334—337
Март, 25	Городской те- атр (дирек- ция С. В. Брыки- на). Киев	«Искатели жем- чуга»	«El Imperial», 1908, 28/II. Письма 331, 332, 334—337
		«Манон»	«Киевск. театр. курь- ер», 1908, 26/III; «Киевлянин», 1908, 27/III; «Киевск. мысль», 1908, 28/III. Письмо 339

1	2	3	4
Март, 27	Городской театр (дирекция С. В. Брыкина)	«Евгений Онегин»	«Киевск. вести», 1908, 28/III; «Киевск. театр. курьер», 1908, 28/III; «Киевлянин», 1908, 29/III; «Киевск. мысль», 1908, 29/III
» 28	Театр «Соловцов». Киев	«Евгений Онегин»	Письмо 340
» 30	Городской театр (дирекция С. В. Брыкина)	«Евгений Онегин»	Письмо 340
» 31	Там же	«Ромео и Джульетта»	«Киевлянин», 1908, 2/IV; «Киевск. мысль», 1908, 2/IV; «Киевск. вести», 1908, 2/IV. Письмо 341
Апрель, 2	» »	«Вертер»	«Киевск. вести», 1908, 4/IV; «Киевск. театр. курьер», 1908, 4/IV; «Киевлянин», 1908, 6/IV; «Киевск. мысль», 1908, 6/IV. Письмо 341
» 4	» »	«Искатели жемчуга»	«Киевлянин», 1908, 6/IV; «Киевск. вести», 1908, 6/IV; «Киевск. мысль», 1908, 10/IV. Письмо 341
» 14	Малый театр (Итальянская опера, антреприза К. Гвиди). Петербург	«Манон»	«Петербург. газ.», 1908, 15/IV; «Петербург. листок», 1908, 15/IV
» 16	Там же	«Манон»	
» 20	» »	«Травиата»	«Русь», 1908, 22/IV; «Петербург. листок», 1908, 23/IV
» 24	» »	«Манон»	
» 26	» »	«Травиата»	
» 29	» »	«Фауст». Последнее выступление в роли Фауста	«Петербург. листок», 1908, 30/IV
Сентябрь, 24	Большой театр	«Вертер»	«Раннее утро», 1908, 25/IX; «Русск. слово», 1908, 25/IX; «Голос Москвы», 1908, 26/IX; «Моск. вед.», 1908, 27/IX. Письмо 344

1	2	3	4
Сентябрь, 26	Большой театр	«Фра-Диаволо»	«Голос Москвы», 1908, 27/IX; «Раннее утро», 1908, 27/IX; «Русск. слово», 1908, 27/IX. Письмо 344
» 29	» »	«Вертер»	Письмо 344
Октябрь, 2	» »	«Лакме»	Письмо 344
» 7	» »	«Вертер»	Письмо 344
» 11	» »	«Травиата»	«Голос Москвы», 1908, 12/X. Письмо 344
» 14	» »	«Лакме»	Письмо 344
» 16	» »	«Вертер»	Письмо 344
» 22	» »	«Фра-Диаволо»	Письмо 344
» 25	» »	«Евгений Онегин»	«Голос Москвы», 1908, 26/X и 29/X; «Раннее утро», 1908, 26/X; «Русск. слово», 1908, 26/X; «Моск. вед.», 1908, 29/X. Письмо 344
» 28	» »	«Евгений Онегин»	
» 30	» »	«Искатели жемчуга»	
Ноябрь, 3	» »	«Евгений Онегин»	
» 7	» »	«Вертер»	
» 11	» »	«Евгений Онегин»	
» 17	» »	«Искатели жемчуга»	
» 21	» »	«Евгений Онегин»	
» 28	» »	«Искатели жемчуга»	
Декабрь, 1	» »	«Лакме». Последнее выступление в роли Джеральда	
» 4	» »	«Евгений Онегин»	
» 10	» »	«Лоэнгрин». Первое выступление в роли Лоэнгрин	«Голос Москвы», 1908, 11/XII и 13/XII; «Раннее утро», 1908, 11/XII и 13/XII; «Русск. вед.», 1908, 11/XII и 12/XII; «Русск. слово», 1908, 11/XII и 12/XII; «Моск. вед.», 1908, 12/XII; «Нов. сезона», 1908, 12/XII. Письма 347, 348
» 12	» »	«Вертер»	
» 18	Мариинский театр	«Евгений Онегин»	«Петерб. газ.», 1908, 19/XII
» 23	Большой театр	«Искатели жемчуга»	

1	2	3	4
Декабрь, 27	Большой театр	«Евгений Онегин»	
» 29	» »	«Лоэнгрин»	Письма 347, 348
1909 год			
Январь, 6	» »	«Лоэнгрин»	«Раннее утро», 1909, 8/1; «Моск. вед.», 1909, 9/1. Письмо 347
» 8	» »	«Лоэнгрин»	«Раннее утро», 1909, 9/1. Письмо 347
» 12	» »	«Лоэнгрин»	Письмо 347
» 17	Мариинский театр	«Лоэнгрин»	«Петерб. газ.», 1909, 18/1; «Бирж. вед.», 1909, 19/1 (веч. вып.); «Нов. Русь», 1909, 19/1; «Нов. время», 1909, 19/1; «Речь», 1909, 19/1. Письма 348, 351
» 20	Там же	«Евгений Онегин»	«Речь», 1909, 22/1
» 23	» »	«Евгений Онегин»	
» 27	» »	«Ромео и Джульетта»	«Петерб. газ.», 1909, 28/1; «Нов. Русь», 1909, 29/1. Письмо 350
» 30	» »	«Манон»	«Петерб. газ.», 1909, 31/1
Февраль, 2	» »	«Лоэнгрин»	Письмо 351
» 4	» »	«Манон»	Письмо 351
» 17	Городской театр (дирекция С. В. Брыкина). Киев	«Вертер»	«Киевлянин», 1909, 19/II; «Киевск. мысль», 1909, 19/II; «Киевск. вестн.», 1909, 19/II
» 19	Там же	«Искатели жемчуга»	«Киевлянин», 1909, 21/II
» 21	» »	«Евгений Онегин»	«Киевск. вестн.», 1909, 23/II; «Киевск. театр. курьер», 1909, 24/II; «Киевлянин», 1909, 25/II
» 23	» »	«Евгений Онегин» (1-й и 2-й акты), «Искатели жемчуга» (ария)	«Киевлянин», 1909, 25/II
» 24	» »	«Ромео и Джульетта»	«Киевлянин», 1909, 26/II; «Киевск. вестн.», 1909, 28/II
» 26	» »	«Фра-Диаволо»	
Август, 20	Большой ярмарочный театр. Нижний Новгород	«Евгений Онегин»	«Волгарь», 1909, 21/VIII. Письмо 356
» 22	Там же	«Травиата»	«Волгарь», 1909, 23/VIII. Письмо 356

1	2	3	4
Август, 24	Большой ярмарочный театр	«Риголетто»	«Волгарь», 1909, 25/VIII. Письмо 356
» 25	Там же	«Искатели жемчуга»	«Волгарь», 1909, 26/VIII. Письмо 356
» 27	» »	«Ромео и Джульетта»	«Волгарь», 1909, 28/VIII. Письмо 356
» 31	» »	«Евгений Онегин», «Искатели жемчуга» (1-й акт)	«Волгарь», 1909, 4/IX
Сентябрь, 11	Большой театр	«Евгений Онегин»	«Раннее утро», 1909, 12/IX; «Русск. слово», 1909, 12/IX; «Моск. вед.», 1909, 13/IX. Письмо 358
» 17	» »	«Евгений Онегин»	
» 21	» »	«Евгений Онегин»	
» 23	» »	«Искатели жемчуга»	
Октябрь, 6	» »	«Майская ночь». Первое выступление в роли Левко	«Раннее утро», 1909, 7/X; «Новая Русь», 1909, 9/X. Письма 357, 358
» 8	» »	«Майская ночь»	Письмо 358
» 10	» »	«Мефистофель». Последнее выступление в роли Фауста	«Голос Москвы», 1909, 11/X; «Раннее утро», 1909, 11/X; «Русск. слово», 1909, 11/X; «Моск. вед.», 1909, 13/X. Письмо 358
» 13	» »	«Евгений Онегин»	
» 15	» »	«Вертер»	«Голос Москвы», 1909, 16/X; «Раннее утро», 1909, 16/X
» 23	» »	«Майская ночь»	
» 26	» »	«Майская ночь»	
Ноябрь, 3	» »	«Лознгрин»	«Голос Москвы», 1909, 4/XI, 5/XI и 6/XI; «Раннее утро», 1909, 4/XI; «Русск. слово», 1909, 4/XI; «Моск. вед.», 1909, 5/XI; «Нов. время», 1909, 12/XI. Письмо 359
» 5	» »	«Майская ночь»	Письмо 359
» 10	» »	«Вертер»	
» 18	» »	«Руслан и Людмила». Первое и последнее выступление в роли Финна	«Моск. вед.», 1909, 20/XI; «Русск. слово», 1909, 20/XI. Письмо 360
» 23	» »	«Вертер»	Письмо 360

1	2	3	4
Ноябрь, 27	Мариинский театр	«Лоэнгрин»	«Бирж. вед.», 1909, 28/XI (веч. вып.); «Петерб. газ.», 1909, 28/XI; «Речь», 1909, 29/XI; «Спб. вед.», 1909, 29/XI; «Нов. Русь», 1909, 30/XI. Письма 361, 364
Декабрь, 9	Большой театр	«Травиата»	«Голос Москвы», 1909, 10/XII; «Раннее утро», 1909, 10/XII; «Моск. вед.», 1909, 11/XII
» 16	» »	«Кавказский пленник». Первое выступление в роли Пленника	«Раннее утро», 1909, 17/XII и 18/XII; «Голос Москвы», 1909, 18/XII; «Моск. вед.», 1909, 18/XII; «Русск. слово», 1909, 18/XII. Письмо 362
» 18	» »	«Вертер»	
» 21	» »	«Кавказский пленник»	
» 28	» »	«Евгений Онегин»	
1910 год			
Январь, 6	» »	«Вертер»	
» 8	» »	«Кавказский пленник»	
» 12	» »	«Кавказский пленник»	
» 14	» »	«Кавказский пленник». Последнее выступление в роли Пленника	
» 19	» »	«Травиата»	Письма 365, 366
» 21	» »	«Травиата»	Письмо 366
» 25	» »	«Травиата»	Письмо 367
» 27	» »	«Лоэнгрин»	«Утро России», 1910, 28/I; «Моск. вед.», 1910, 29/I
» 29	» »	«Травиата»	
Февраль, 2	Мариинский театр	«Ромео и Джульетта»	«Нов. Русь», 1910, 4/II
» 5	Там же	«Евгений Онегин»	
» 6	» »	«Руслан и Людмила» (1-й акт), «Евгений Онегин» (2-я карт. 2-го акта)	«Нов. Русь», 1910, 8/II
» 9	» »	«Евгений Онегин»	
» 11	» »	«Травиата»	
» 13	» »	«Лоэнгрин»	«Бирж. вед.», 1910, 15/II (веч. вып.); «Речь», 1910, 15/II. Письма 363, 364

1	2	3	4
Февраль, 15	Мариинский театр	«Лоэнгрин»	
» 17	Там же	«Евгений Онегин»	
» 19	» »	«Ромео и Джульетта»	
» 24	Большой театр	«Вертер»	
Июль, 19	Курзал. Кисловодск	«Евгений Онегин»	Письмо 373
» 21	Там же	«Риголетто»	Письмо 373
» 26	» »	«Искатели жемчуга»	Письмо 373
» 28	» »	«Травиата»	Письмо 373
» 30	» »	«Фра-Диаволо»	«Голос курортов», 1910, 3/VIII. Письмо 373
Август, 2	» »	«Ромео и Джульетта»	Письмо 373
» 6	» »	«Евгений Онегин»	Письмо 373
» 8	» »	«Вертер»	Письмо 373
Сентябрь, 22	Большой театр	«Евгений Онегин»	«Русск. слово», 1910, 23/IX; «Утро России», 1910, 23/IX и 24/IX; «Моск. вед.», 1910, 24/IX; «Русск. вед.», 1910, 24/IX
» 25	» »	«Лоэнгрин»	«Русск. слово», 1910, 26/IX
» 28	» »	«Евгений Онегин»	
Октябрь, 1	» »	«Евгений Онегин»	
» 2	» »	«Искатели жемчуга»	
» 7	» »	«Лоэнгрин»	
» 8	» »	«Евгений Онегин»	
» 11	» »	«Лоэнгрин»	«Русск. вед.», 1910, 12/X; «Утро России», 1910, 12/X
» 15	» »	«Лоэнгрин»	
» 18	» »	«Евгений Онегин»	«Русск. вед.» 1910, 19/X
» 22	» »	«Лоэнгрин»	
» 25	» »	«Майская ночь»	«Утро России», 1910, 26/X и 27/X
» 26	» »	«Искатели жемчуга»	
» 28	» »	«Майская ночь»	
Ноябрь, 3	» »	«Евгений Онегин»	
» 17	» »	«Травиата»	
» 25	» »	«Евгений Онегин»	
Декабрь, 3	» »	«Майская ночь»	Письмо 377
» 4	» »	«Травиата»	
» 7	» »	«Майская ночь»	
» 30	» »	«Риголетто»	«Моск. вед.», 1911, 1/1
1911 год			
Январь, 2	» »	«Евгений Онегин»	
» 11	» »	«Лоэнгрин»	

1	2	3	4
Январь, 19	Большой театр	«Богема». Первое и последнее выступление в роли Рудольфа. Л. В. Собинов был также режиссером этой постановки	«Раннее утро», 1911, 20/I и 21/I; «Русск. вед.», 1911, 20/I и 21/I; «Русск. слово», 1911, 20/I; «Моск. вед.», 1911, 21/I
» 29	Мариинский театр	«Евгений Онегин» (2-я карт., 2-го акта), «Ромео и Джульетта» (4-й акт)	«Петерб. газ.», 1911, 30/I; «Петерб. листок», 1911, 30/I; «Спб. вед.», 1911, 1/II
Февраль, 15	Там же	«Евгений Онегин»	«Петерб. газ.», 1911, 16/II
Март, 17 30	Ла Скала	«Ромео и Джульетта»	«La Perseveranza», 1911, 31/III; «Lombardia», 1911, 31/III; «Secolo», 1911, 31/III Письма 380, 381
Март, 20	» »	«Ромео и Джульетта»	Письма 380, 381
Апрель, 2	» »	«Ромео и Джульетта»	Письмо 381
» 22 4	» »	«Ромео и Джульетта»	Письмо 381
» 26 8	» »	«Ромео и Джульетта»	Письмо 381
» 29 11	» »	«Ромео и Джульетта»	Письмо 381
» 3 16	» »	«Ромео и Джульетта»	Письмо 381
» 5 18	» »	«Ромео и Джульетта»	Письмо 381
» 7 20	» »	«Ромео и Джульетта»	«Петерб. газ.», 1911, 18/IV. Письмо 381
» 15	Мариинский театр	«Евгений Онегин»	
» 18	Там же	«Риголетто»	«Петерб. газ.», 1911, 19/IV; «Спб. вед.», 1911, 20/IV
» 23	» »	«Евгений Онегин»	«Петерб. газ.», 1911, 24/IV
» 27	» »	«Ромео и Джульетта»	«Петерб. газ.», 1911, 28/IV
» 29	» »	«Лоэнгрин»	
Сентябрь, 24	Большой театр	«Вертер»	
» 28	» »	«Риголетто»	«Раннее утро», 1911, 29/IX; «Моск. вед.», 1911, 30/IX; «Русск. вед.», 1911, 30/IX
Октябрь, 3	» »	«Вертер»	
» 6	» »	«Вертер»	
» 11	» »	«Вертер»	

1	2	3	4
Октябрь, 24	Большой театр	«Ромео и Джульетта»	
» 28	» »	«Вертер»	
Ноябрь, 9	» »	«Снегурочка»	«Раннее утро», 1911, 10/XI и 11/XI; «Русск. вед.», 1911, 10/XI и 11/XI; «Моск. вед.», 1911, 11/XI
» 11	» »	«Ромео и Джульетта»	
» 14	» »	«Лоэнгрин»	«Раннее утро», 1911, 15/XI и 16/XI; «Русск. вед.», 1911, 15/XI; «Русск. слово», 1911, 15/XI; «Моск. вед.», 1911, 16/XI
» 16	» »	«Евгений Онегин»	«Русск. слово», 1911, 18/XI
» 17	» »	«Снегурочка»	«Раннее утро», 1911, 18/XI; «Русск. вед.», 1911, 18/XI; «Моск. вед.», 1911, 19/XI; «Русск. слово», 1911, 20/XI
Декабрь, 5	Мариинский театр	«Евгений Онегин»	«Нов. время», 1911, 7/XII
» 8	Там же	«Евгений Онегин»	«Петерб. газ.», 1911, 9/XII
» 12	» »	«Лоэнгрин»	«Бирж. вед.», 1911, 13/XII (веч. вып.); «Петерб. газ.», 1911, 13/XII
» 15	» »	«Евгений Онегин»	
» 21	» »	«Орфей и Эвридика». Первое выступление в роли Орфея	«Бирж. вед.», 1911, 22/XII (веч. вып.); «Нов. время», 1911, 22/XII и 29/XII; «Петерб. газ.», 1911, 22/XII и 23/XII; «Петерб. листок», 1911, 22/XII; «Спб. вед.», 1911, 23/XII; «Моск. вед.», 1912, 15/I
» 26	Большой театр	«Евгений Онегин»	
» 28	» »	«Травиата»	«Раннее утро», 1911, 29/XII; «Моск. вед.», 1911, 30/XII
» 30	» »	«Снегурочка»	
1912 год			
Январь, 3	Мариинский театр	«Лоэнгрин»	«Петерб. газ.», 1912, 4/I; «Спб. вед.», 1912, 5/I

1	2	3	4
Январь, 6	Мариинский театр	«Орфей и Эвридика»	«Бирж. вед.», 1912, 7/I. Письмо 388
» 11	Там же	«Евгений Онегин»	«Петерб. газ.», 1912, 12/I
» 19	» »	«Орфей и Эвридика»	
» 23	» »	«Орфей и Эвридика»	
» 27	» »	«Фра-Диаволо»	«Бирж. вед.», 1912, 28/I (веч. вып.); «Петерб. газ.», 1912, 28/I; «Речь», 1912, 29/I; «Спб. вед.», 1912, 29/I
» 30	Большой театр	«Травната»	
Февраль, 2	» »	«Травната»	
» 4	» »	«Снегурочка»	
Март, 31	» »	«Лоэнгрин»	«Русск. слово», 1912, 1/IV
Сентябрь, 22	» »	«Вертер»	«Раннее утро», 1912, 23/IX; «Русск. вед.», 1912, 23/IX; «Русск. слово», 1912, 23/IX; «Моск. вед.», 1912, 25/IX
» 25	» »	«Травната»	«Раннее утро», 1912, 26/IX; «Русск. вед.», 1912, 26/IX и 27/IX; «Русск. слово», 1912, 26/IX; «Моск. вед.», 1912, 27/IX
» 28	» »	«Снегурочка»	
Октябрь, 2	» »	«Евгений Онегин»	
» 5	» »	«Ромео и Джульетта»	«Раннее утро», 1912, 6/X; «Русск. вед.», 1912, 6/X; «Русск. слово», 1912, 6/X; «Моск. вед.», 1912, 7/X
» 9	» »	«Евгений Онегин»	
» 15	» »	«Евгений Онегин»	
» 18	» »	«Евгений Онегин»	
» 22	» »	«Евгений Онегин»	
» 26	» »	«Лоэнгрин»	«Раннее утро», 1912, 27/X; «Русск. вед.», 1912, 27/X; «Русск. слово», 1912, 27/X; «Моск. вед.», 1912, 28/X
Ноябрь, 6	» »	«Евгений Онегин»	«Раннее утро», 1912, 7/XI и 8/XI; «Русск. слово», 1912, 7/XI и 8/XI; «Моск. вед.», 1912, 8/XI; «Русск. вед.», 1912, 8/XI

1	2	3	4
Ноябрь, 9	Большой театр	«Миньон»	«Раннее утро», 1912, 10/XI и 11/XI; «Русск. слово», 1912, 10/XI и 13/XI; «Моск. вед.», 1912, 11/XI
» 12	» »	«Миньон»	«Моск. вед.», 1912, 14/XI
» 15	» »	«Евгений Онегин»	«Раннее утро», 1912, 16/XI
» 27	Мариинский театр	«Искатели жемчуга»	«Бирж. вед.», 1912, 28/XI (веч. вып.); «Петерб. газ.», 1912, 28/XI; «Речь», 1912, 29/XI; «Спб. вед.», 1912, 29/XI. Письмо 391
» 30	Там же	«Ромео и Джульетта»	«Петерб. газ.», 1912, 1/XII
Декабрь, 11	» »	«Евгений Онегин»	«Петерб. газ.», 1912, 21/XII
» 20	» »	«Лоэнгрин»	
» 28	Большой театр	«Искатели жемчуга»	«Раннее утро», 1912, 29/XII; «Русск. слово», 1912, 29/XII; «Моск. вед.», 1912, 30/XII
» 30	» »	«Евгений Онегин»	
1913 год			
Январь, 14	Мариинский театр	«Искатели жемчуга»	«Нов. время», 1913, 17/I
» 18	Там же	«Фра-Диаволо»	«Бирж. вед.», 1913, 19/I (веч. вып.); «Русск. молва», 1913, 20/I; «Спб. вед.», 1913, 20/I
» 22	» »	«Евгений Онегин»	Письмо 393
» 25	» »	«Орфей и Эвридика»	Письмо 393
» 29	» »	«Фра-Диаволо»	
» 31	» »	«Орфей и Эвридика»	
Февраль, 3	» »	«Искатели жемчуга»	
» 5	» »	«Орфей и Эвридика»	
» 8	» »	«Лоэнгрин»	
» 13	» »	«Орфей и Эвридика»	
» 15	» »	«Лоэнгрин»	
» 19	» »	«Орфей и Эвридика».	
		Последнее выступление в роли Орфея	

1	2	3	4
Март, 4	Городской театр (дирекция М. Ф. Багрова). Одесса	«Лоэнгрин»	«Одесск. новости», 1913, 5/III
» 6	Там же	«Евгений Онегин»	«Одесск. новости», 1913, 7/III
» 8	» »	«Вертер»	«Одесск. новости», 1913, 9/III
» 11	» »	«Ромео и Джульетта»	«Одесск. новости», 1913, 12/III
» 13	» »	«Лоэнгрин»	
» 15	» »	«Искатели жемчуга»	«Одесск. новости», 1913, 16/III
» 26	Городской театр (дирекция М. Ф. Топор-Багрова). Киев	«Евгений Онегин»	«Киевск. мысль», 1913, 27/III и 29/III; «Киевск. жизнь», 1913, 28/III; «Киевлянин», 1913, 29/III.
» 27	Там же	«Вертер»	«Киевлянин», 1913, 29/III; «Киевск. жизнь», 1913, 29/III; «Киевск. мысль», 1913, 29/III
» 30	» »	«Ромео и Джульетта»	«Киевлянин», 1913, 1/IV
Апрель, 2	» »	«Вертер»	
» 3	» »	«Евгений Онегин»	
» 5	» »	«Искатели жемчуга»	
» 15	Театр консерватории (Итальянская опера, антреприза В. Д. Резникова). Петербург	«Ромео и Джульетта»	«Бирж. вед.», 1913, 16/IV (веч. вып.); «День», 1913, 17/IV; «Нов. время», 1913, 17/IV; «Русск. молва», 1913, 17/IV
» 17	Там же	«Евгений Онегин»	«Бирж. вед.», 1913, 18/IV (веч. вып.); «День», 1913, 19/IV; «Нов. время», 1913, 19/IV; «Русск. молва», 1913, 19/IV; «Спб. вед.», 1913, 19/IV
» 19	» »	«Вертер»	«Бирж. вед.», 1913, 20/IV (веч. вып.); «Нов. время», 1913, 21/IV
» 21	» »	«Ромео и Джульетта»	

1	2	3	4
Апрель, 24	Театр консер- ватории (Итальянская опера, антре- приза В. Д. Резни- кова).	«Искатели жем- чуга»	«Бирж. вед.», 1913, 25/IV (веч. вып.); «Нов. время», 1913, 25/IV; «Русск. мол- ва», 1913, 26/IV; «Спб. вед.», 1913, 26/IV
» 25	Там же	«Вертер»	«Спб. вед.», 1913, 27/IV
» 27	» »	«Риголетто»	«Бирж. вед.», 1913, 29/IV (веч. вып.)
» 28	» »	«Искатели жем- чуга»	«Бирж. вед.», 1913, 29/IV (веч. вып.); «Речь», 1913, 30/IV; «Спб. вед.», 1913, 30/IV
Сентябрь, 28	Большой театр	«Вертер»	«Русск. слово», 1913, 29/IX; «Моск. вед.», 1913, 1/X
Октябрь, 1	» »	«Травиата»	
» 4	» »	«Травиата»	
» 7	» »	«Вертер»	
» 11	» »	«Риголетто» (к 100-летию со дня рождения Вер- ди)	«Русск. слово», 1913, 12/X; «Моск. вед.», 1913, 13/X
» 14	» »	«Травиата»	
» 17	» »	«Травиата»	
Ноябрь, 1	Мариинский театр	«Вертер»	«Бирж. вед.», 1913, 2/XI (веч. вып.); «День», 1913, 2/XI и 3/XI; «Нов. вре- мя», 1913, 3/XI; «Спб. вед.», 1913, 3/XI
» 18	Большой театр	«Искатели жем- чуга»	«Раннее утро», 1913, 19/XI; «Русск. сло- во», 1913, 19/XI; «Моск. вед.», 1913, 20/XI
» 21	» »	«Евгений Онегин»	
» 27	» »	«Дубровский». Первое выступ- ление в роли Владимира	«Раннее утро», 1913, 28/XI; «Русск. сло- во», 1913, 28/XI; «Моск. вед.», 1913, 29/XI
Декабрь, 5	Мариинский театр	«Дубровский»	«День», 1913, 6/XII; «Нов. время», 1913, 7/XII; «Спб. вед.», 1913, 8/XII
» 30	Большой театр	«Фра-Диаволо»	«Раннее утро», 1913, 31/XII; «Русск. сло- во», 1913, 31/XII
1914 год			
Январь, 6	» »	«Травиата»	
» 8	» »	«Искатели жем- чуга»	«Моск. вед.», 1914, 9/I

1	2	3	4
Январь, 10 » 14	Большой театр » »	«Травната» «Дубровский»	«Моск. вед.», 1914, 15/I
» 20	Марининский театр	«Вертер»	
» 23	Там же	«Дубровский»	
» 26	» »	«Евгений Онегин»	
» 28	» »	«Искатели жемчуга»	
» 30	» »	«Лоэнгрин»	
Февраль, 2	» »	«Вертер»	
» 4	» »	«Искатели жемчуга»	
» 7	» »	«Лоэнгрин»	«Бирж. вед.», 1914, 8/II (веч. вып.); «День», 1914, 9/II
» 9	» »	«Евгений Онегин»	
» 13	Большой театр	«Травната»	«Моск. вед.», 1914, 14/II
» 15	» »	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1914, 16/II
» 24	Театр А. С. Суворина (Итальянская опера, антреприза А. Р. Аксарина). Петербург	«Тоска». Первое выступление в роли Каварадосси	«Бирж. вед.», 1914, 25/II (веч. вып.); «День», 1914, 26/II; «Спб. вед.», 1914, 26/II; «Речь», 1914, 27/II и 2/III
» 26	Там же	«Манон»	«День», 1914, 28/II
» 28	» »	«Тоска». Последнее выступление в роли Каварадосси	«День», 1914, 3/III
Март, 3	» »	«Ромео и Джульетта»	«Бирж. вед.», 1914, 4/III (веч. вып.); «День», 1914, 5/III
» 5	» »	«Манон»	
» 7	» »	«Травната»	«Бирж. вед.», 1914, 8/III (веч. вып.); «День», 1914, 9/III; «Речь», 1914, 9/III; «Спб. вед.», 1914, 9/III
» 16	» »	«Миньон»	«Бирж. вед.», 1914, 17/III (веч. вып.)
» 18	Народный дом. Петербург	«Евгений Онегин»	«Речь», 1914, 21/III
» 20	Там же	«Ромео и Джульетта»	
» 23	Театр А. С. Суворина (Итальянская опера, антреприза А. Р. Аксарина)	«Миньон»	«День», 1914, 25/III; «Спб. вед.», 1914, 25/III

1	2	3	4
Апрель, 8	Большой театр	«Лоэнгрин»	«Моск. вед.», 1914, 9/IV; «Раннее утро», 1914, 9/IV; «Русск. слово», 1914, 9/IV
Сентябрь, 18	»	«Майская ночь»	«Моск. вед.», 1914, 19/IX и 20/IX; «Раннее утро», 1914, 19/IX; «Русск. слово», 1914, 19/IX
» 23	»	«Майская ночь»	«Моск. вед.», 1914, 24/IX
Октябрь, 11	»	«Дубровский»	«Моск. вед.», 1914, 12/X; «Раннее утро», 1914, 12/X; «Русск. слово», 1914, 12/X
» 17	»	«Майская ночь»	
» 23	»	«Майская ночь»	
» 25	»	«Ромео и Джульетта» (без 3-го акта)	«Моск. вед.», 1914, 26/X; «Раннее утро», 1914, 26/X; «Русск. слово», 1914, 26/X
» 28	»	«Майская ночь»	«Моск. вед.», 1914, 29/X
» 30	»	«Майская ночь»	
Ноябрь, 3	»	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1914, 4/XI
» 6	»	«Травиата»	«Моск. вед.», 1914, 7/XI
» 10	»	«Майская ночь»	
» 12	»	«Дубровский»	«Моск. вед.», 1914, 13/XI
» 15	»	«Евгений Онегин»	
» 17	»	«Майская ночь»	«Моск. вед.», 1914, 18/XI
» 21	»	«Фра-Диаволо»	«Русск. слово», 1914, 22/XI; «Моск. вед.», 1914, 23/XI
» 25	»	«Травиата»	«Моск. вед.», 1914, 26/XI
» 28	»	«Миньон»	«Моск. вед.», 1914, 29/XI; «Раннее утро», 1914, 29/XI; «Русск. слово», 1914, 29/XI
Декабрь, 3	»	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1914, 4/XII; «Раннее утро», 1914, 4/XII
» 7	Мариин. театр	«Евгений Онегин»	
» 12	»	«Галька»	«Бирж. вед.», 1914, 13/XII (утр. и веч. вып.); «День», 1914, 14/XII; «Петроград. вед.», 1914, 14/XII

1	2	3	4
Декабрь, 16	Мариинский театр	«Ромео и Джульетта»	
» 19	Там же	«Майская ночь»	«Бирж. вед.», 1914, 20/XII; «Речь», 1914, 21/XII
» 21	» »	«Гальяка»	
» 27	Большой театр	«Риголетто»	«Моск. вед.», 1914, 28/XII; «Раннее утро», 1914, 28/XII
1915 год			
Январь, 6	Мариинский театр	«Травиата»	«Бирж. вед.», 1915, 7/I (веч. вып.); «День», 1915, 7/I и 8/I; «Нов. время», 1915, 7/I; «Петроград. газ.», 1915, 7/I
» 8	Там же	«Гальяка»	«Речь», 1915, 10/I
» 11	» »	«Майская ночь»	
» 13	» »	«Евгений Онегин»	
» 19	Большой театр	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1915, 20/I; «Раннее утро», 1915, 20/I
» 23	» »	«Травиата»	«Моск. вед.», 1915, 24/I; «Раннее утро», 1915, 24/I
» 31	» »	«Майская ночь»	«Моск. вед.», 1915, 1/II
Февраль, 11	» »	«Манон»	«Моск. вед.», 1915, 12/II; «Раннее утро», 1915, 12/II; «Русск. слово», 1915, 12/II
Март, 23	» »	«Манон»	«Раннее утро», 1915, 24/III; «Моск. вед.», 1915, 25/III
Ноябрь, 2	Оперный театр при Народном доме (антреприза А. Р. Аксарины и Н. Артемьева). Петроград	«Евгений Онегин»	«Бирж. вед.», 1915, 3/XI; «Петроград. газ.», 1915, 3/XI; «Голос», 1915, 4/XI; «День», 1915, 4/XI; «Петроград. вед.», 1915, 4/XI; «Речь», 1915, 4/XI; «Нов. время», 1915, 5/XI. Письмо 401
» 4	Там же	«Риголетто»	«Бирж. вед.», 1915, 6/XI; «Голос», 1915, 6/XI; «Петроград. вед.», 1915, 6/XI. Письмо 401
» 7	» »	«Ромео и Джульетта»	«Нов. время», 1915, 9/XI; «Петроград. газ.», 1915, 9/XI. Письмо 401

1	2	3	4
Ноябрь, 9	Оперный театр при Народном доме (антреприза А. Р. Аксарины и Н. Артемьева)	«Евгений Онегин»	
» 13	Там же	«Галька»	«Бирж. вед.», 1915, 15/XI; «Петроград. газ.», 1915, 15/XI; «Петроград. вед.», 1915, 15/XI
» 19	» »	«Травиата»	«Бирж. вед.», 1915, 21/XI; «Петроград. вед.», 1915, 21/XI
» 24	» »	«Ромео и Джульетта»	
» 27	» »	«Манон»	«Бирж. вед.», 1915, 29/XI; «Нов. время», 1915, 29/XI; «Петроград. вед.», 1915, 29/XI
Декабрь, 2	» »	«Травиата»	«Голос», 1915, 4/XII
» 5	» »	«Манон»	«День», 1915, 7/XII
» 9	» »	«Миньон»	«Петроград. газ.», 1915, 10/XII; «День», 1915, 12/XII
1916 год			
Январь, 9	» »	«Миньон»	«Веч. время», 1916, 10/I; «День», 1916, 11/I. Письмо 403
» 15	» »	«Ромео и Джульетта»	«Веч. время», 1916, 16/I. Письмо 403
» 19	» »	«Искатели жемчуга»	«Веч. время», 1916, 20/I; «Петроград. газ.», 1916, 20/I; «Бирж. вед.», 1916, 21/I; «Нов. время», 1916, 21/I; «Петроград. вед.», 1916, 21/I. Письмо 403
» 22	» »	«Дубровский»	«Веч. время», 1916, 23/I; «Бирж. вед.», 1916, 24/I. Письмо 403
» 25	» »	«Искатели жемчуга»	
» 28	» »	«Галька»	«Веч. время», 1916, 29/I
» 30	» »	«Дубровский»	«Петроград. вед.», 1916, 31/I
Февраль, 4	» »	«Евгений Онегин»	«Нов. время», 1916, 6/II
» 6	» »	«Миньон»	
» 12	» »	«Дубровский»	

1	2	3	4
Февраль, 15	Оперный театр при Народном доме (антреприза А. Р. Аксарины и Н. Артемьева)	«Манон»	«День», 1916, 17/II; «Речь», 1916, 17/II; «Нов. время», 1916, 20/II
» 18	Там же	«Риголетто»	«Петроград. газ.», 1916, 20/II; «Петроград. вед.», 1916, 20/II
» 29	Театр С. И. Зимина	«Майская ночь»	«Бирж. вед.», 1916, 1/III (веч. вып.); «Моск. вед.», 1916, 1/III; «Раннее утро», 1916, 1/III; «Русск. слово», 1916, 1/III
Март, 2	Там же	«Травиата»	«Моск. вед.», 1916, 3/III; «Раннее утро», 1916, 3/III
» 4	» »	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1916, 5/III; «Раннее утро», 1916, 5/III
» 7	» »	«Риголетто»	«Моск. вед.», 1916, 8/III; «Раннее утро», 1916, 8/III
» 11	» »	«Ромео и Джульетта»	«Моск. вед.», 1916, 12/III; «Раннее утро», 1916, 12/III; «Русск. слово», 1916, 12/III
» 21	» »	«Манон»	«Моск. вед.», 1916, 22/III; «Раннее утро», 1916, 22/III; «Русск. слово», 1916, 22/III
» 23	» »	«Риголетто»	«Моск. вед.», 1916, 24/III
» 26	» »	«Ромео и Джульетта»	«Моск. вед.», 1916, 27/III; «Русск. слово», 1916, 27/III
» 28	» »	«Травиата»	«Моск. вед.», 1916, 29/III
» 31	» »	«Манон»	«Моск. вед.», 1916, 1/IV
Апрель, 18	» »	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1916, 19/IV; «Раннее утро», 1916, 19/IV
» 20	» »	«Искатели жемчуга»	«Моск. вед.», 1916, 21/IV; «Раннее утро», 1916, 21/IV
» 22	» »	«Галька»	«Моск. вед.», 1916, 23/IV; «Раннее утро», 1916, 23/IV

1	2	3	4
Апрель, 25	Театр С. И. Зими- мина	«Вертер»	«Моск. вед.», 1916, 26/IV; «Раннее ут- ро», 1916, 26/IV; «Русск. слово», 1916, 26/IV
» 30	Там же	«Вертер»	«Моск. вед.», 1916, 1/V
Октябрь, 4	Оперный театр при Народ- ном доме (ди- рекция А. Р. Аксарина). Петроград	«Евгений Онегин» (1-й и 2-й акты)	«Веч. время», 1916, 5/X; «День», 1916, 5/X и 14/X; «Пет- роград. газ.», 1916, 5/X. Письмо 407
» 7	Там же	«Дубровский»	«Веч. время», 1916, 8/X; «Нов. время», 1916, 9/X; «Бирж. вед.», 1916, 10/X
» 10	» »	«Ромео и Джуль- етта»	«Веч. время», 1916, 11/X; «Петроград. газ.», 1916, 11/X; «Нов. время», 1916, 12/X; «Петроград. вед.», 1916, 13/X
» 14	» »	«Евгений Онегин»	«Нов. время», 1916, 16/X
» 19	» »	«Манон»	«Бирж. вед.», 1916, 21/X; «День», 1916, 21/X
Ноябрь, 11	» »	«Ромео и Джуль- етта»	«Веч. время», 1916, 12/XI; «Бирж. вед.», 1916, 13/XI
» 15	» »	«Манон»	«Веч. время», 1916, 23/XI
» 22	» »	«Травиата»	«Веч. время», 1916, 23/XI
» 24	» »	«Дубровский»	«Бирж. вед.», 1916, 29/XI (веч. вып.)
» 28	» »	«Искатели жемчу- га»	«Нов. время», 1916, 3/XII
Декабрь, 1	» »	«Риголетто»	«Бирж. вед.», 1916, 6/XII; «Веч. время», 1916, 6/XII; «Нов. время», 1916, 7/XII
» 3	» »	«Галька»	«Моск. вед.», 1916, 11/XII; «Раннее ут- ро», 1916, 11/XII; «Русск. слово», 1916, 11/XII
» 5	» »	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1916, 13/XII; «Раннее ут- ро», 1916, 13/XII
» 10	Театр С. И. Зими- мина	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1916, 15/XII
» 12	Там же	«Травиата»	«Моск. вед.», 1916, 15/XII
» 14	» »	«Манон»	«Моск. вед.», 1916, 15/XII

1	2	3	4
Декабрь, 17	Театр С. И. Зимина	«Ромео и Джульетта»	«Раннее утро», 1916, 18/XII; «Моск. вед.», 1916, 20/XII
» 22	Там же	«Вертер»	«Моск. вед.», 1916, 23/XII; «Раннее утро», 1916, 23/XII
1917 год Январь, 7	Народный дом (Опера А. Р. Аксарина). Петроград	«Травиата»	
» 10	Театр С. И. Зимина	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1917, 11/I; «Раннее утро», 1917, 11/I
» 13	Народный дом (Опера А. Р. Аксарина)	«Миньон»	
» 16	Там же	«Искатели жемчуга»	«Голос Руси», 1917, 22/I
» 20	» »	«Фра-Диаволо»	«Веч. время», 1917, 21/I; «Петроград. газ.», 1917, 21/I; «День», 1917, 22/I; «Голос Руси», 1917, 27/I
» 24	» »	«Вертер»	«Веч. время», 1917, 25/I; «Бирж. вед.», 1917, 26/I; «День», 1917, 26/I; «Речь», 1917, 26/I; «Голос Руси», 1917, 30/I
» 26	» »	«Евгений Онегин»	
» 28	» »	«Дубровский»	
» 31	» »	«Ромео и Джульетта»	
Февраль, 3	» »	«Фра-Диаволо»	
» 6	» »	«Вертер»	
» 9	» »	«Манон»	
» 21	Театр С. И. Зимина	«Манон»	«Моск. вед.», 1917, 22/II; «Раннее утро», 1917, 22/II
» 24	Там же	«Искатели жемчуга»	«Моск. вед.», 1917, 25/II; «Раннее утро», 1917, 25/II
» 27	» »	«Вертер»	
Март, 23	» »	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1917, 24/III; «Раннее утро», 1917, 24/III
Апрель, 3	» »	«Евгений Онегин»	«Моск. вед.», 1917, 5/IV
» 6	» »	«Травиата»	«Моск. вед.», 1917, 7/IV; «Раннее утро», 1917, 7/IV

1	2	3	4
Апрель, 29	Большой театр	«Искатели жемчуга»	«Раннее утро», 1917, 30/IV; «Русск. слово», 1917, 30/IV. Письмо 409
Май, 1	» »	«Евгений Онегин» (3-й акт)	«Время», 1917, 2/V; «Раннее утро», 1917, 2/V. Письмо 409
Октябрь, 6	Народный дом (Опера А. Р. Аксарина)	«Евгений Онегин»	«Веч. время», 1917, 7/X; «Петроград. газ.», 1917, 7/X
» 10	Там же	«Дубровский»	«Веч. время», 1917, 11/X; «Бирж. вед.», 1917, 12/X; «Нов. время», 1917, 12/X
» 13	» »	«Ромео и Джульетта»	
» 17	» »	«Искатели жемчуга»	«Бирж. вед.», 1917, 20/X; «Нов. время», 1917, 20/X
Декабрь, 4	» »	«Травиата»	
» 7	» »	«Вертер»	«Новая петроград. газ.», 1917, 10/XII
» 16	» »	«Риголетто». Последнее выступление в роли Герцога	
» 19	» »	«Дубровский»	
» 29	» »	«Миньон». Последнее выступление в роли Вильгельма	
1918 год			
Январь, 22	Большой театр	«Евгений Онегин»	
» 26	» »	«Дубровский»	
» 30	» »	«Травиата»	
Февраль, 15	» »	«Евгений Онегин»	
» 19	» »	«Искатели жемчуга»	
Апрель, 1	» »	«Дубровский»	«Эпоха», 1918, 2/IV
» 4	» »	«Ромео и Джульетта»	
» 9	» »	«Евгений Онегин»	
» 11	» »	«Искатели жемчуга»	
» 13	» »	«Вертер»	
» 16	» »	«Травиата»	
» 19	» »	«Манон»	
» 23	» »	«Евгений Онегин»	
» 26	» »	«Манон»	
Май, 7	» »	«Евгений Онегин»	
» 13	» »	«Манон»	
Июнь, 10	Зеркальный театр (Эрмитаж). Москва	«Фра-Диаволо»	«Новости сезона», 1918, 11/VI и 12/VI

1	2	3	4
Июнь, 14	Зеркальный театр (Эрмитаж)	«Галька»	
» 17	Там же	«Фра-Диаволо». Последнее выступление в роли Фра-Диаволо	
» 19	» »	«Травиата»	«Четвертый час», 1918, 20/VI
» 21	» »	«Манон»	«Четвертый час», 1918, 22/VI. Письмо 418
» 26	» »	«Искатели жемчуга». Последнее выступление в роли Надира	«Четвертый час», 1918, 27/VI
» 29	Городской театр. Орехово-Зуево	«Галька»	«Четвертый час», 1918, 1/VII
Сентябрь, 20	Театр Музыкальной драмы. Петроград	«Евгений Онегин»	«Сев. коммуна», 1918, 22/IX.
» 23	Там же	«Евгений Онегин»	Письмо 418
» 25	» »	«Снегурочка»	Письмо 418
1919 год Апрель, 29	Гос. театр имени Либкнехта. Киев	«Евгений Онегин»	
Май, 3	Там же	«Галька»	
» 5	» »	«Евгений Онегин»	
» 10	» »	«Майская ночь»	
Май*	» »	«Галька»	
» 17	» »	«Евгений Онегин»	
» 18	» »	«Руслан и Людмила»	
» 21	» »	«Галька»	
» 26	» »	«Вертер»	
» 28	» »	«Майская ночь». Последнее выступление в роли Левко	
» 30	» »	«Галька»	
Июнь, 8	» »	«Евгений Онегин»	
» 10	» »	«Вертер». Последнее выступление в роли Вертера	
Июнь*	» »	«Дубровский»	
»	» »	«Снегурочка». Последнее выступление в роли Берендея	
»	» »	«Дубровский»	

* Числа одного выступления Л. В. Собинова в мае и трех в июне 1919 г. установить не удалось.

1		2	3	4
Июнь,	20	Гос. театр имени Либк- нехта	«Евгений Онегин»	Письмо 428
»	26	Там же	«Евгений Онегин»	Письмо 429
Август,	16	»	«Евгений Онегин»	
Август*		»	«Евгений Онегин»	
Сентябрь,	9	»	«Евгений Онегин»	
1920 год				
Август*		Севастополь	«Евгений Онегин»	
»		»	«Травиата»	
»		»	«Ромео и Джуль- етта»	
»		Симферополь	«Евгений Онегин»	
»		»	«Травиата»	
»		»	«Ромео и Джуль- етта»	
1921 год				
Январь*		Севастополь	«Демон»	
»		»	«Демон»	
1922 год				
Январь,	15	Колонный зал	«Травиата»	
»	21	»	«Травиата»	
»	24	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	27	»	«Евгений Онегин»	
Февраль,	1	Новый театр	«Травиата»	
»	3	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	8	Новый театр	«Травиата»	
»	11	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	24	»	«Евгений Онегин»	
Март,	10	»	«Евгений Онегин»	
»	12	Новый театр	«Травиата»	
»	16	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	22	Новый театр	«Травиата»	
»	24	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	29	Новый театр	«Травиата»	
Апрель,	1	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	5	Новый театр	«Травиата»	
»	8	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	12	Новый театр	«Травиата»	
»	18	Большой театр	«Ромео и Джуль- етта» (2-й акт). Юбилей Героев Труда	
»	22	»	«Евгений Онегин»	
»	26	Новый театр	«Травиата»	
»	28	Большой театр	«Евгений Онегин»	
Май,	3	Новый театр	«Травиата»	
»	5	Большой театр	«Травиата» (от- рывки)	
»	9	»	«Евгений Онегин»	

* Числа одного выступления Л. В. Собинова в августе 1919 г., шести выступлений в августе 1920 г. и двух выступлений в январе 1921 г. установить не удалось.

1		2		3		4	
Май, 12	Большой театр	«Евгений Онегин»		«Правда», 1922, 6/X			
Октябрь, 4	Новый театр	«Манон»					
» 11	» »	«Манон»					
» 18	» »	«Манон»					
» 25	» »	«Манон»					
Ноябрь, 4	Большой театр	«Дубровский»		«Правда», 1922, 15/XI			
» 8	Новый театр	«Манон»					
» 11	Большой театр	«Дубровский»					
» 15	Новый театр	«Травиата»					
» 22	» »	«Манон»					
» 24	Большой театр	«Дубровский»					
» 29	Новый театр	«Травиата»					
Декабрь, 9	Большой театр	«Дубровский»					
» 13	Новый театр	«Манон»					
» 15	Большой театр	«Дубровский»					
» 21	Новый театр	«Манон»					
» 28	» »	«Травиата»					
1923 год							
Январь, 12	Большой театр	«Дубровский»		«Красная газ.», 1923, 30/III (веч. вып.); «Известия», 1923, 31/III и 1/IV; «Правда», 1923, 1/IV. Письма 435—438 «Красная газ.», 1923, 7/V (веч. вып.) «Красная газ.» (веч. вып.) 1923, 14/V и 18/V; «Петроград- Правда», 1923, 15/V. Письмо 441			
» 17	Новый театр	«Травиата»					
» 20	Большой театр	«Дубровский»					
» 24	Новый театр	«Травиата»					
» 31	» »	«Травиата»					
Февраль, 7	» »	«Травиата»					
» 24	Большой театр	«Евгений Онегин»					
» 28	Новый театр	«Манон»					
Март, 3	Большой театр	«Евгений Онегин»					
» 7	Новый театр	«Манон»					
» 9	Большой театр	«Евгений Онегин»					
» 14	Новый театр	«Манон»					
» 29	Большой театр	«Лоэнгрин». Юбилейный спектакль в ознаменование 25-летия артистической деятельности Л. В. Собинова					
Апрель, 3	» »	«Лоэнгрин»					
» 14	» »	«Лоэнгрин»					
» 19	» »	«Лоэнгрин»					
» 24	» »	«Лоэнгрин»					
» 27	» »	«Евгений Онегин»					
Май, 3	Академический театр оперы и балета (бывш. Марининский)	«Евгений Онегин»					
» 5	Там же	«Травиата»					
» 8	» »	«Евгений Онегин»					
» 12	» »	«Лоэнгрин»					

1		2	3	4
Май,	17	Академический театр оперы и балета (бывш. Мариинский)	«Лоэнгрин»	«Красная газ.», 1923, 18/V (веч. вып.); «Петроград. правда», 1923, 19/V. Письмо 440
»	19	Там же	«Евгений Онегин»	Письмо 440
»	26	» »	«Лоэнгрин»	«Петроград. правда», 1923, 30/V
»	29	» »	«Травиата»	
Сентябрь,	21	Большой театр	«Лоэнгрин»	
Октябрь,	12	» »	«Лоэнгрин»	
»	16	» »	«Евгений Онегин»	
»	19	» »	«Лоэнгрин»	
»	24	Новый театр	«Травиата»	
»	26	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	31	Новый театр	«Травиата»	
Ноябрь,	2	Большой театр	«Лоэнгрин»	
»	8	» »	«Евгений Онегин»	
»	13	» »	«Евгений Онегин»	
»	16	» »	«Лоэнгрин»	
»	25	» »	«Демон»	
Декабрь,	4	Театр Национальной оперы. Рига	«Евгений Онегин»	Письмо 444
»	7	Там же	«Лоэнгрин»	Письмо 444
1924 год				
Февраль,	1	Новый театр	«Травиата»	
»	6	» »	«Манон»	
»	8	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	13	Новый театр	«Травиата»	
»	16	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	23	» »	«Лоэнгрин»	
Март,	5	Новый театр	«Манон»	
»	8	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	11	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	15	» »	«Евгений Онегин»	
»	26	Гос. опера. Тифлис	«Евгений Онегин»	«Заря Востока», 1924, 28/III. Письма 448, 450
»	28	Там же	«Травиата»	«Заря Востока», 1924, 30/III. Письма 448, 450
Апрель,	1	» »	«Лоэнгрин»	«Заря Востока», 1924, 3/IV. Письма 448, 450
»	8	Большой гос. театр. Баку	«Евгений Онегин»	«Бакинский рабочий», 1924, 10/IV и 11/IV
»	10	Там же	«Травиата»	«Бакинский рабочий», 1924, 17/IV
»	13	» »	«Лоэнгрин»	
»	17	» »	«Лоэнгрин»	
Май,	6	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	17	Академический театр оперы и балета. Ленинград	«Евгений Онегин»	«Красная газ.», 1924, 20/V (веч. вып.)

1		2	3	4
Май,	22	Академический театр оперы и балета	«Дубровский»	
»	24	Там же	«Травиата»	
»	29	» »	«Травиата»	
»	31	» »	«Евгений Онегин»	
Июнь,	6	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	10	» »	«Дубровский»	
Октябрь,	28	» »	«Евгений Онегин»	
»	31	Экспериментальный театр. Москва	«Дубровский»	
Ноябрь,	5	Там же	«Травиата»	
»	15	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	23	Экспериментальный театр	«Ромео и Джульетта»	
»	29	Большой театр	«Лоэнгрин»	
Декабрь,	2	» »	«Демон»	
»	6	» »	«Евгений Онегин»	
»	9	» »	«Ромео и Джульетта»	
»	13	Экспериментальный театр	«Травиата»	
»	18	Академический театр оперы и балета.	«Евгений Онегин»	
»	23	Там же	«Дубровский»	
»	27	» »	«Ромео и Джульетта»	
1925 год				
Январь,	18	Экспериментальный театр	«Ромео и Джульетта»	
»	27	Большой театр	«Евгений Онегин»	
Февраль,	2	» »	«Руслан и Людмила»	
»	7	Академический театр оперы и балета	«Лоэнгрин»	«Красная газ.», 1925, 9/II (веч. вып.). Письмо 452
»	12	Там же	«Лоэнгрин»	Письмо 452
»	14	» »	«Руслан и Людмила»	
»	16	» »	«Лоэнгрин»	Письмо 452
»	19	» »	«Травиата»	
»	21	» »	«Евгений Онегин»	
»	26	» »	«Ромео и Джульетта»	
»	28	» »	«Дубровский»	
Март,	5	» »	«Евгений Онегин»	
»	13	» »	«Демон». Последнее выступление в роли Синодала	Письмо 455
»	14	» »	«Лоэнгрин»	Письмо 455

1		2	3	4
Апрель,	2	Большой гос. театр. Баку	«Евгений Онегин»	«Бакинский рабочий», 1925, 5/IV
»	4	Там же	«Лоэнгрин»	«Бакинский рабочий», 1925, 9/IV
»	9	» »	«Лоэнгрин»	
»	14	Гос. опера. Тифлис	«Евгений Онегин»	«Заря Востока», 1925, 16/IV
»	17	Там же	«Лоэнгрин»	
»	21	» »	«Ромео и Джульетта»	Письмо 457
»	23	» »	«Травиата»	Письмо 458
»	25	» »	«Дубровский»	Письмо 458
»	28	» »	«Лоэнгрин»	Письмо 458
Май,	27	Экспериментальный театр	«Ромео и Джульетта»	
»	31	Там же	«Травиата»	
Июнь,	3	» »	«Манон»	
»	6	Большой театр	«Лоэнгрин»	
Сентябрь,	7	Академический театр оперы и балета	«Руслан и Людмила». Последнее выступление в роли Баяна	
Ноябрь,	12	Экспериментальный театр	«Травиата»	
»	15	Там же	«Ромео и Джульетта»	
»	19	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	22	Экспериментальный театр	«Дубровский»	
»	26	Большой театр	«Лоэнгрин»	
»	28	Экспериментальный театр	«Травиата»	
Декабрь,	4	Там же	«Дубровский»	
»	6	» »	«Травиата»	
»	11	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	17	» »	«Лоэнгрин»	
»	19	» »	«Евгений Онегин»	
»	26	Экспериментальный театр	«Травиата»	
»	30	Там же	«Дубровский»	
1926 год				
Январь,	1	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	9	Экспериментальный театр	«Манон»	
»	14	Большой театр	«Евгений Онегин»	
»	16	Экспериментальный театр	«Манон»	
»	23	Большой театр	«Лоэнгрин»	
»	28	Экспериментальный театр	«Манон»	

1	2	3	4
Февраль, 9	Гос. ак. опер- ный театр им. Либкнехта. Киев	«Лоэнгрин»	«Киевск. пролетарий», 1926, 11/II и 12/II. Письма 467—469
» 12	Там же	«Лоэнгрин»	Письмо 469
» 16	» »	«Лоэнгрин»	Письмо 469
» 19	» »	«Лоэнгрин»	
» 24	» »	«Лоэнгрин»	Письмо 470
» 28	» »	«Травиата»	«Киевск. пролетарий», 1926, 9/III. Пись- мо 470
Март, 2	» »	«Лоэнгрин»	Письмо 470
» 5	» »	«Лоэнгрин»	Письмо 470
» 7	» »	«Евгений Онегин»	Письмо 470
» 11	» »	«Лоэнгрин»	Письмо 470
» 21	» »	«Евгений Онегин»	Письмо 472
» 27	» »	«Травиата»	Письмо 472
Апрель, 2	» »	«Ромео и Джуль- етта»	«Киевск. пролетарий», 1926, 4/IV. Письмо 472
» 7	» »	«Евгений Онегин»	Письма 472, 473
» 11	» »	«Галька»	«Киевск. пролетарий», 1926, 16/IV. Пись- ма 472, 473
» 15	» »	«Ромео и Джуль- етта»	Письмо 473
» 18	» »	«Дубровский»	Письмо 473
» 21	» »	«Лоэнгрин»	Письма 472, 473
» 25	Большой театр	«Евгений Онегин»	
» 27	» »	«Лоэнгрин»	
Май, 4	» »	«Евгений Онегин»	
» 7	» »	«Лоэнгрин»	
» 14	» »	«Евгений Онегин»	
Ноябрь, 2	» »	«Лоэнгрин»	
» 11	» »	«Евгений Онегин»	
» 20	Государствен- ная опера. Харьков	«Лоэнгрин». Роль Лоэнгрин Л. В. Собинов в Харь- кове исполнял на украинском языке	«Вісті», 1926, 23/XI; «Пролетарий», 1926, 25/XI. Письма 475, 476
» 23	Там же	«Лоэнгрин»	Письмо 477
» 27	» »	«Лоэнгрин»	
Декабрь, 1	» »	«Лоэнгрин»	
» 3	» »	«Лоэнгрин»	
» 7	» »	«Лоэнгрин»	
» 11	» »	«Лоэнгрин»	
» 17	» »	«Лоэнгрин»	
» 30	Эксперимен- тальный театр	«Ромео и Джуль- етта».	
1927 год Февраль, 20	Киевская гос. опера	«Евгений Онегин»	Письмо 478

1	2	3	4
Февраль, 23	Киевская гос. опера	«Евгений Онегин»	Письмо 478
» 26	Там же	«Евгений Онегин»	Письмо 478
» 28	»	«Евгений Онегин»	
Март, 3	»	«Евгений Онегин»	
» 5	»	«Евгений Онегин»	
» 8	»	«Евгений Онегин»	
» 12	Государственный оперный театр. Одесса	«Евгений Онегин»	«Вечерние известия», 1927, 14/III; «Известия Одесского губкома», 1927, 15/III
» 16	Там же	«Евгений Онегин»	
» 18	» »	«Евгений Онегин»	Письмо 479
» 20	» »	«Евгений Онегин»	
» 23	» »	«Евгений Онегин»	
» 25	» »	«Евгений Онегин»	
» 27	» »	«Евгений Онегин»	
» 30	» »	«Евгений Онегин»	
Апрель, 20	Экспериментальный театр	«Травиата»	
» 28	Там же	«Ромео и Джульетта»	
Май, 5	Большой театр	«Евгений Онегин»	
Октябрь, 13	» »	«Евгений Онегин»	«Кому—куда», 1927, № 11
» 19	Экспериментальный театр	«Ромео и Джульетта»	
» 22	Большой театр	«Евгений Онегин»	
» 28	Экспериментальный театр	«Травиата»	
» 31	Народный дом (Большой оперный театр). Ленинград	«Евгений Онегин»	Письмо 484
Ноябрь, 18	Экспериментальный театр	«Ромео и Джульетта»	
» 24	Большой театр	«Лоэнгрин»	
» 28	Народный дом (Большой оперный театр)	«Травиата»	Письма 484, 485
Декабрь, 3	Там же	«Травиата»	
» 5	» »	«Ромео и Джульетта»	
» 9	Экспериментальный театр	«Травиата»	

1	2	3	4
Декабрь, 16 » 22	Большой театр Эксперимен- тальный те- атр	«Евгений Онегин» «Травиата»	
» 26	Большой театр	«Евгений Онегин»	
1928 год			
Январь, 5	Большой театр	«Евгений Онегин»	
» 10	Эксперимен- тальный те- атр	«Ромео и Джуль- етта»	
Февраль, 3	Там же	«Манон»	
» 7	» »	«Травиата»	
» 9	Большой театр	«Евгений Онегин»	
Март, 20	Гос. театр им. Я. М. Сверд- лова. Ташкент	«Евгений Онегин»	Письмо 487
» 22	Там же	«Травиата»	
» 25	» »	«Ромео и Джуль- етта»	
» 27	» »	«Евгений Онегин»	
» 29	» »	«Галька». Послед- нее выступление в роли Йонтека	«Правда Востока», 1928, 2/IV
Март *	» »	«Травиата»	
Апрель, 1	» »	«Дубровский»	
» 10	Гос. театр им. А. В. Луна- чарского. Свердловск	«Евгений Оне- гин»	«Уральский рабочий», 1928, 20/IV
» 15	Там же	«Травиата»	
» 19	» »	«Евгений Онегин»	
» 22	» »	«Лоэнгрин»	
» 25	» »	«Лоэнгрин»	
» 28	» »	«Дубровский»	
Ноябрь, 3	1-й Гос. театр оперы и ба- лета (бывш. Большой те- атр). Москва	«Евгений Онегин»	
» 9	Там же	«Евгений Онегин»	
» 21	2-й Гос. театр оперы и ба- лета (бывш. Эксперимен- тальный те- атр). Москва	«Дубровский»	
» 27	1-й Гос. театр оперы и бале- та (бывш. Большой театр)	«Лоэнгрин»	

* Число одного выступления Л. В. Собинова в марте установить не удалось.

1	2	3	4
Декабрь, 9	1-й Гос. театр оперы и балета (бывш. Большой театр)	«Евгений Онегин»	
» 15	Там же	«Евгений Онегин»	
» 18	2-й Гос. театр оперы и балета (бывш. Экспериментальный театр)	«Травиата»	
» 22	Там же	«Ромео и Джульетта»	
» 31	Народный дом (Большой оперный театр)	«Евгений Онегин»	
1929 год			
Январь, 7	Там же	«Травиата»	
» 12	2-й Гос. театр оперы и балета (бывш. Экспериментальный театр)	«Манон»	
» 17	Там же	«Ромео и Джульетта». Последнее выступление в роли Ромео	
» 26	1-й Гос. театр оперы и балета (бывш. Большой театр)	«Евгений Онегин»	
Февраль, 3	Там же	«Евгений Онегин»	
» 5	» »	«Лоэнгрин»	
» 11	Народный дом (Большой оперный театр)	«Дубровский». Последнее выступление в роли Владимира	
» 18	Там же	«Манон» Последнее выступление в роли де Грие	
» 23	1-й Гос. театр оперы и балета (бывш. Большой театр)	«Евгений Онегин»	
Март, 9	Там же	«Евгений Онегин»	
Апрель, 21	Киевская гос. опера.	«Евгений Онегин»	

1	2	3	4
Июнь, 29	1-й Гос. театр оперы и балета (бывш. Большой театр)	«Евгений Онегин»	
Октябрь, 24	Там же	«Лоэнгрин»	
Ноябрь, 3	» »	«Евгений Онегин»	
» 14	» »	«Евгений Онегин»	
» 23	2-й Гос. театр оперы и балета (бывш. Экспериментальный театр)	«Травиата»	
Декабрь, 7	1-й Гос. театр оперы и балета (бывш. Большой театр)	«Евгений Онегин»	
» 11	2-й Гос. театр оперы и балета (бывш. Экспериментальный театр)	«Травиата»	
» 28	Там же	«Травиата»	
1930 год			
Январь, 16	» »	«Травиата»	
Март, 10	Городской театр. Пермь	«Травиата»	
» 13	Там же	«Евгений Онегин»	Письма 505, 506
» 17	» »	«Евгений Онегин»	Письмо 506
» 20	» »	«Травиата»	Письмо 506
Апрель *	Киевская гос. опера	«Евгений Онегин»	
»	Там же	«Евгений Онегин»	
1932 год			
Февраль, 17	Филиал Большого театра Москва	«Евгений Онегин»	
Апрель, 7	Там же	«Евгений Онегин»	
» 19	Оперная студия консерватории. Ленинград	«Евгений Онегин»	
» 22	Там же	«Евгений Онегин»	
Май, 3	Филиал Большого театра	«Евгений Онегин»	

* Числа двух выступлений Л. В. Собинова в апреле 1930 г. установить не удалось.

1	2	3	4
1933 год Май,	6	Филиал Большого театра	«Травиата» (2-й и 3-й акты). Юбилейный спектакль в ознаменование 30-летия артистической деятельности А. В. Неждановой. Последнее выступление в роли Альфреда
»	24	Большой театр	«Лоэнгрин» (2-я карт. 3-го акта), «Евгений Онегин» (4-я и 5-я карт.). Юбилейный спектакль в ознаменование 35-летия артистической деятельности Л. В. Собинова. Последнее выступление в ролях Лоэнгрина и Ленского
			«Веч. Москва», 1933, 25/V

Арлекин. «Паяцы» Р. Леонкавалло.
 Рулевой. «Моряк-скиталец» Р. Вагнера.
 Синодал. «Демон» А. Г. Рубинштейна.
 Баян. «Руслан и Людмила» М. И. Глинки.
 Владимир Игоревич. «Князь Игорь» А. П. Бородина.
 Ленский. «Евгений Онегин» П. И. Чайковского.
 Фауст. «Фауст» Ш. Гуно.
 Вальтер. «Тангейзер» Р. Вагнера.
 Ионтек. «Галька» С. Монюшко.
 Фабий. «Песнь торжествующей любви» А. Ю. Симона.
 Герцог. «Риголетто» Дж. Верди.
 Соловей. «Забава Путятинши» М. М. Иванова.
 Янник. «Рыбаки» А. Ю. Симона.
 Князь. «Русалка» А. С. Даргомыжского.
 Андрей. «Мазепа» П. И. Чайковского.
 Джеральд. «Лакме» Л. Делиба.
 Альфред. «Травиата» Дж. Верди.
 Янг. «Бронзовый конь» Д. Обера.
 Вагоа. «Юдифь» А. Н. Серова.
 Рюдель. «Принцесса Греза» Ю. И. Блейхмана.
 Берендей. «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова.
 Гондольер. «Анжелло» Ц. А. Кюи.
 Самозванец. «Борис Годунов» М. П. Мусоргского.
 Мури. «Сын мандарина» Ц. А. Кюи.
 Ромео. «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно.
 Фауст. «Мефистофель» А. Бойто.
 Вильгельм. «Миньон» А. Тома.
 Надир. «Искатели жемчуга» Ж. Бизе.
 Лионель. «Марта» Ф. Флотова.
 Вертер. «Вертер» Ж. Массне.
 Эрнесто. «Дон Паскуале» Г. Доницетти.
 Фра-Диаволо. «Фра-Диаволо» Д. Обера.
 Де Грие. «Манон» Ж. Массне.
 Фентон. «Фальстаф» Дж. Верди.
 Лоэнгрин. «Лоэнгрин» Р. Вагнера.
 Левко. «Майская ночь» Н. А. Римского-Корсакова.
 Финн. «Руслан и Людмила» М. И. Глинки.
 Пленник. «Кавказский пленник» Ц. А. Кюи.
 Рудольф. «Богема» Дж. Пуччини.
 Орфей. «Орфей и Эвридика» К. Глюка.
 Владимир. «Дубровский» Э. Ф. Направника.
 Каварадосси. «Тоска» Дж. Пуччини.

ПАРТИИ, НАД КОТОРЫМИ Л. В. СОБИНОВ
 РАБОТАЛ, НО НЕ ИСПОЛНЯЛ ПУБЛИЧНО

Хозе. «Кармен» Ж. Бизе.
 Герман. «Пиковая дама» П. И. Чайковского.
 Дон Жуан. «Каменный гость» А. С. Даргомыжского.
 Алеша Попович. «Добрыня Никитич» А. Т. Гречанинова.
 Паоло. «Франческа да Римини» Э. Ф. Направника.
 Молодой цыган. «Алеко» С. В. Рахманинова.
 Эльвино. «Сомнамбула» В. Беллини.
 Граф Альмавива. «Севильский цирюльник» Дж. Россини.
 Фернандо. «Фаворитка» Г. Доницетти.
 Моцарт. «Моцарт и Сальери» Н. А. Римского-Корсакова.

* Партии перечислены в хронологической последовательности.

КОНЦЕРТНЫЙ РЕПЕРТУАР Л. В. СОБИНОВА *

ПРОИЗВЕДЕНИЯ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

- А р е н с к и й.** «Знакомые звуки» *. «Небосвод ослепительно синий». «Я на тебя гляжу». Песнь певца за сценой из оперы «Рафаэль».
- Б а г р и н о в с к и й.** «В лес идем». «Колокольчики-бубенчики». «Между трав». «Отдай мне эту ночь». «Я пою оттого».
- Б а л а к и р е в.** «Взгляни, мой друг». «Грузинская песня». «Еврейская мелодия». «Запевка». «Испанская песня». «Песнь». «Сон». «Ты пленительной неги полна». «Я пришел к тебе с приветом».
- Б л а р а м б е р г.** «Ох, не лги ты, не лги».
- Б о р о д и н.** Каватина Владимира Игоревича из оперы «Князь Игорь».
- В а р г и н.** «Как зари погаснет алый цвет». «Рассвет». «Приходи, светлый праздник весны голубой».
- Г л и н к а.** «Венецианская ночь». «Воспоминание» (дуэт). «Заздравный кубок». «К ней». «Как сладко с тобою мне быть». Канон (квартет). «Кольбельная песня» (дуэт). «Не пскушай» (дуэт). «Ночь осенняя». «О, милая дева». «Победитель». «Прости меня, прости» (дуэт). «Прощальная песня» (с хором). «Северная звезда». «Финский залив».
- Г л и з е р.** Берберская песня.
- Г о л о в а н о в.** «Свеж и душист твой роскошный венок».
- Г р е ч а н и н о в.** «Грезы» (дуэт). «Epicidium». «Ночь». «Она была твоя». «Сирена». «Расцветали в поле цветики» (вторая песнь Алеша Поповича из оперы «Добрыня Никитич»).
- Г у р и л е в.** «Разлука».
- Д а в ы д о в.** «Бьется сердце беспокойное». «Взошла звезда». «Какое счастье». «Меня усыпили». «Ты не спрашивай».
- Д а р г о м ы ж с к и й.** «Ванька — Танька» (дуэт). «Мне грусто потому». «Свадьба». «Чаруй». «Что мне до песней». Дуэт Князя и Мельника из оперы «Русалка». Каватина Князя из оперы «Русалка».
- З и л о т и.** «Как хорошо» (дуэт).
- З и р и н г.** «Есть грезы чудные». «Зарделося небо». «Только встречу улыбку твою».
- И в а н о в.** Серенада Соловья из оперы «Забава Путятишна».
- И п п о л и т о в - И в а н о в.** «Ландыши, лютики». «Ты шелест нежный листка». Ария Эрекле из оперы «Измена».
- К а л и н н и к о в.** «На чудное плечико».
- К а р а с е в.** «Солнце нижег лучами» *.
- К а с т а л ь с к и й.** «Свете тихий».
- К о н ю с.** «Весна». «Все спит кругом». «Касатик». «Колокольчики мои». «Нет, не жди ты». «О боже, как хороши». «Роящимся мечтам лететь». «Серенада». «Я был опять в саду твоём». «Я полног дум».
- К о р с с е н к о.** «Предрассветно-лепестковый».
- К о ч е т о в.** «Отчалила лодка».
- К ю н.** «Вчера меня ласкало счастье». «Глухне». «Дробится и плещет». «Его стихов пленительная сладость» («Пушкин о Жуковском»). «Если жизнь тебя обманет». «К Неману». «Книжал». «Н. А. Некрасову» (ансамбль). «Не розу пафосскую». «Недавно обольщен». «Отчего». «Переселить я в чашечку лилеи...». «Поэту». «Пушкaй мечтатели осмеяны». «Пью за здравие Мерк». «Расставание». «Сеятелям». «Слети к нам, тихий вечер» («Вечерняя зоря»). «Сожженное письмо». «Труд». «Туча». «Тучка». «Ты всегда хороша несравненно». «Ты и вы». «Ты не любишь». «Юношу, горько рыдая». Ария Пленника из оперы «Кавказский пленник». Дуэт Короля и Аньесы из оперы «Сарацин». Дуэт Родольфа и Тизбы из оперы «Анжелю». Баркарола Гондольера из оперы «Анжелю».

* Звездочкой отмечены названия романсов, посвященных Л. В. Собинову.

- Му с о р г с к и й. «На Днепре». «Ой, честь ли то молодцу». «Полководец». «Семинарист».
- Н а п р а в н и к. Ария Владимира из оперы «Дубровский». Речитатив и ариозо Паоло из оперы «Франческа да Римини».
- Н и к о л а е в. «Выйдем с тобой побродить». «Повеяло черемухой». «Постой, здесь хорошо*». «Поэтов нет». «Чем тоске, и не знаю, помочь». «Я помню». Соло в кантате «Гимн духовной красоте».
- О л е н и н. «Ночью».
- П о м е р а н ц е в. «Как нежишь ты». «Полно спать» (трио).
- Р а х м а н и н о в. «Арион»*. «Буря»*. «Ветер перелетный»*. «Давно ль, мой друг». «Как мне больно». «Какое счастье»*. «Не может быть». «Не пой, красавица». «Ночь печальна». «О нет, молю, не уходи». «Оне отвечали». «Покинем, милая». «Пошады я молю». «Сей день я помню»*. «У моего окна». «Я не пророк». «Я опять одинок». «Песнь Алеко из оперы «Алеко».
- Р е н ч и ц к и й. «Безумная ночь». «Листок из альбома». «Молчи, мое сердце». «Ночь нежна».
- Р и м с к и й - К о р с а к о в. «В темной роще замолк соловей». «Горними тихо». «Звонче жаворонка пенье». «Искусство». «На нивы желтые». «На холмах Грузии». «Не ветер, вея с высоты». «О чем в тиши ночей». «Пан» (дуэт). «Песнь песней» (дуэт). «Пленившись розой, соловей». Романсы, ор. 43, № 1, 2. «Элегия», ор. 40, № 3. Ариозо Вакулы из оперы «Ночь перед рождеством». Ария Лыкова из оперы «Царская невеста». Ария Садко «Кабы была у меня золота казна» из оперы «Садко». Дуэт Ганны и Левко из оперы «Майская ночь». Каватина Берендея из оперы «Снегурочка». Партия тенора из кантаты «Свитезянка». Песни Левко из оперы «Майская ночь».
- Р у б и н ш т е й н. «Азра». «Горные вершины» (дуэт). «Клубится волною». «Не будь сурова». «Скинь чадру».
- С а х н о в с к и й. «Вечерняя звезда» (трио)*. «И ветра стон». «Прощай» «Часы»*.
- С о к о л о в. «Льет дождь». «Ноктюрн». «Тайна».
- Т а н е е в. «Как нежишь ты, серебряная ночь» (дуэт).
- Ч а й к о в с к и й. «В эту лунную ночь». «За окном в тени мелькает». «Забыть так скоро». «И больно и сладко». «Не отходи от меня». «Ни слова, о друг мой». «Ночи безумные». «О, если б знали вы». «Отчего?». «Погоди». «Растворил я окно». «Серенада» («О дитя, под окошком твоим»). «Скажи, о чем в тени ветвей». «Слеза дрожит». «Снова, как прежде, один». «Соловей». «Средь мрачных дней». «Средь шумного бала». «Так что же?». «Уж гасли в комнатах огни». «Хотел бы в единое слово». «Цветок». «Я тебе ничего не скажу». Ария Андрея из оперы «Опричник». Ария Ленского из оперы «Евгений Онегин». Дуэт Ромео и Джульетты.
- Ч е р е п н и н. «Свечка догорела». «Тихой ночью». «Царскосельское озеро».
- Я к о б с о н. «На стальном коне взлетая» (Авиационная застольная песня). «Nature morte». «Ты вся мне кажешься». «Ты принесла последние цветы».

РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

«Ах ты, ноченька». «Последний нонешний денечек» (с хором). «Уж я золото хороню». «Уж я полем шла».

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

А б т. Серенада.

А д а н. «Гимн рождеству» (с хором).

Б е р л и о з. «Осуждение Фауста», драматическая легенда. Ария Инаса из оперы «Троянцы в Карфагене».

Б е т х о в е н. «Аделаида». Партия тенора из 9-й симфонии.

Бизе. Романс Надира из оперы «Искатели жемчуга».

Бойто. Эпилог Фауста из оперы «Мефистофель».

Вагнер. Дуэт Эльзы и Лоэнгрина из оперы «Лоэнгрин». Любовная песнь Зигмунда из оперы «Валькирия». Песни Вальтера из оперы «Нюрнбергские мастерзингеры». Прощание с Лебедем из оперы «Лоэнгрин». Рассказ Лоэнгрина из оперы «Лоэнгрин».

Венявский. Песнь Антара.

Верди. Дуэт Альваро и Леоноры из оперы «Силы судьбы». Дуэты Виолетты и Альфреда из оперы «Травиата». Песенка Герцога из оперы «Риголетто». Реквием.

Глюк. Ария Адмета из оперы «Альцеста». Ария Орфея из оперы «Орфей и Эвридика».

Гуно. «Долина». «Цецилия». Дуэт Ромео и Джульетты из одноименной оперы.

Деппа. «Шепнув: прости...»

Джордано. Ария Андре Шенье из оперы «Андре Шенье».

Доницетти. Серенада Эрнесто с хором из оперы «Дон Паскуале».

Каччини. «Амарилли».

Леонкавалло. Ариозо Арлекина из оперы «Паяцы».

Лист. Соло в финале симфонии «Фауст».

Маскани. Романс из оперы «Друг Фриц».

Массне. «Осенняя дума». Грезы де Грие из оперы «Манон». Строфы Оссиана из оперы «Вертер».

Могаверо. Колыбельная песня.

Монюшко. Думка Ионтека из оперы «Гальяк».

Моцарт. Романс из оперы «Все они таковы».

Николаи. «Слово» (дуэт).

Пуччини. Ария Каварадосси из оперы «Тоска».

Синдинг. Серенада.

Теналия. Мадригал.

Тома. Ария Вильгельма из оперы «Миньон».

Тости. «Апрель». «Неаполитанская канцонетта». «Нинон». «Утренняя серенада».

Фонцо. «Maggio».

Фор. «Crucifix».

Шуберт. «Привет тебе».

Шуман. «Былые грезы». «Венецианская песнь». «Желание». «Когда слетит к нам чудный май». «Лунная ночь». «Слеза». «Я не сержусь».

БИБЛИОГРАФИЯ *

КНИГИ И БРОШЮРЫ

- В. С у х о р у к о в, Собинов. Мои студенческие воспоминания о нем, М., изд. Паршиной, 1914.
- «Леонид Витальевич Собинов. 1898—1923». Юбилейный сборник под ред. Вл. Немировича-Данченко, М., Госиздат, 1923.
- «Государственный академический Большой театр. Москва. Тридцатипяти-летний юбилей артистической деятельности народного артиста Республики Л. В. Собинова». (Программа и биографический очерк), М., 1933.
- «Л. В. Собинов. Жизнь и творчество». Сборник под ред. Я. Боярского, М., Музгиз, 1937.
- М. Л ь в о в, Леонид Витальевич Собинов. 1872—1934, М.—Л., «Искусство», 1945.
- Н. В л а д ы к и н а - Б а ч и н с к а я, Леонид Витальевич Собинов, Ярославль, Обл. гос. изд-во, 1951.
- М. Л ь в о в, Л. В. Собинов, М.—Л., Музгиз, 1951.
- «Леонид Витальевич Собинов», М., «Искусство», 1953.
- Н. В л а д ы к и н а - Б а ч и н с к а я, Леонид Витальевич Собинов, М., Музгиз, 1956.
- Н. В л а д ы к и н а - Б а ч и н с к а я, Собинов, М., «Молодая гвардия», 1958.
- Н. В л а д ы к и н а - Б а ч и н с к а я, Собинов, М., «Молодая гвардия», 1960.
- И. Р е м и з о в, Леонид Витальевич Собинов. К 25-летию со дня смерти, М., Музгиз, 1960.
- А. О р ф е н о в, Творческий путь Л. В. Собинова, М., «Музыка», 1965.

СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ И СБОРНИКАХ

- К. К., Итальянская опера в театре Шелапутина.— «Артист», М., 1894, № 35, стр. 213.
- И. Л и п а е в, Москва.— «Русская музыкальная газета», Спб., 1897, № 5—6, стр. 819.
- Хроника театра и искусства.— «Театр и искусство», Спб., 1897, № 21, стр. 391.
- «Демон» А. Г. Рубинштейна.— Ежегодник императорских театров. 1896—1897, Спб., 1898, стр. 364.
- Хроника театра и искусства.— «Театр и искусство», Спб., 1899, № 1, стр. 12.
- Нам пишут из Москвы.— «Театр и искусство», Спб., 1899, № 47, стр. 832.
- В. Б а с к и н и А - в, «Принцесса Греза».— «Театр и искусство», Спб., 1900, № 42, стр. 742—744.
- Б. С о л о в ь е в, Музыкальные заметки.— «Театр и искусство», Спб., 1901, № 9, стр. 192—193; № 12, стр. 252.
- И. Л и п а е в, Из Москвы. Концерты органиста г. Видора и г. Собинова.— «Русская музыкальная газета», Спб., 1901, № 17, стб. 503—504.
- И. К н - с к и й, Хроника театра и искусства.— «Театр и искусство», Спб., 1901, № 26, стр. 478—479; № 27, стр. 494; № 28, стр. 510—511.
- «Мариинский театр. Московский гость».— «Русская музыкальная газета», Спб., 1902, № 1, стб. 17—18.
- В. Б а с к и н, Л. В. Собинов.— «Нива», Спб., 1902, № 7, стр. 140в — 140г.
- И. К н - с к и й, Музыкальные заметки.— «Театр и искусство», Спб., 1902, № 12, стр. 257.

* Материал внутри разделов Библиографии расположен в хронологической последовательности.

- «Театр консерватории». — «Театры и пьесы», Спб., 1903, № 47, стр. 16.
- И. В. Б., «Евгений Онегин» в зале консерватории. — «Театры и пьесы», Спб., 1903, № 52, стр. 9—10.
- И. В. Б., «Миньон» в зале консерватории. — «Театры и пьесы». Спб., 1903, № 60, стр. 5—7.
- И. В. Б., г. Собинов — Альфред в оп. «Травиата». — «Театры и пьесы», Спб., 1903, № 66, стр. 3—4.
- М. Нестеров, Итальянская опера. — «Театр и искусство», Спб., 1903, № 15, стр. 324.
- М. Нестеров, Мариинский театр. Гастроли г-жи Тревильи и г. Собинова. — «Театр и искусство», Спб., 1903, № 41, стр. 745.
- А. Брюсов, Анекдоты о великих современниках. — «Театр и искусство», Спб., 1904, № 3, стр. 71.
- Слухи и вести. — «Театр и искусство», Спб., 1904, № 7, стр. 150.
- М. Нестеров, Итальянская опера. — «Театр и искусство», Спб., 1904, № 8, стр. 170.
- В. Л-ий, Из театральной жизни. — «Театр и искусство», Спб., 1904, № 15, стр. 311.
- К сезону в провинции. Киев. — «Театр и искусство», Спб., 1904, № 17, стр. 351.
- Слухи и вести. — «Театр и искусство», Спб., 1904, № 24, стр. 459.
- Московские вести. — «Театр и искусство», Спб., 1904, № 25, стр. 474.
- И. Кн-ский, Итальянское нашествие. — «Музыкальный мир», Спб., 1905, № 11, стр. 156—157.
- И. Анненков, Итальянская опера в консерватории. — «Музыкальный мир», Спб., 1905, № 12, стр. 172—173.
- М. Нестеров, Театр консерватории. — «Театр и искусство», Спб., 1905, № 15, стр. 234.
- И. Анненков, Итальянская опера в консерватории. — «Музыкальный мир», Спб., 1905, № 16, стр. 234.
- Московские вести. — «Театр и искусство», Спб., 1905, № 36, стр. 570.
- С. Светлов, Письма с пути. — «Театр и искусство», Спб., 1905, № 48, стр. 749—750.
- Вести отовсюду. — «Золотое руно», М., 1906, № 5, стр. 77.
- В. К., Петербургская музыкальная хроника. — «Золотое руно», М., 1906, № 7—9, стр. 139—141.
- «Новый летний театр». — «Театр и искусство», Спб., 1906, № 27, стр. 419—420.
- М. Нестеров, Новый летний театр. — «Театр и искусство», Спб., 1906, № 30, стр. 457.
- Москва. — «Обозрение театров», Спб., 1906, № 6, стр. 13; № 14, стр. 10; № 18, стр. 10.
- Хроника. — «Обозрение театров», Спб., 1906, № 8, стр. 11; № 26, стр. 9; № 27, стр. 8.
- Москва. «Шмаков и Собинов». — «Обозрение театров», Спб., 1906, № 13, стр. 8—9.
- За границей. — «Обозрение театров», Спб., 1906, № 15, стр. 12.
- Московские вести. — «Театр и искусство», Спб., 1907, № 3, стр. 42; № 7, стр. 114; № 12, стр. 196—197; № 14, стр. 228; № 41, стр. 660.
- Хроника. — «Обозрение театров», Спб., 1907, № 76; стр. 9; № 97, стр. 9; № 114, стр. 12; № 120, стр. 10; № 136, стр. 9; № 217, стр. 13.
- За границей. — «Обозрение театров», Спб., 1907, № 84, стр. 14; № 97, стр. 13.
- Хроника. — «Театр», М., 1907, № 10, стр. 13.
- «К гастролям Шаляпина и Собинова за границей». — «Театр», М., 1907, № 12, стр. 12.
- Маленькая хроника. — «Театр и искусство», Спб., 1907, № 14, стр. 241; № 16, стр. 272.
- Хроника. Берлин. — «В мире искусств», Киев, 1907, № 6, стр. 29.

- А р т и с т, Наши певцы в Берлине.— «Театр и искусство», Спб., 1907, № 17, стр. 287—288.
- И. Т а в р и д о в, Харьковские письма.— «Театр и искусство», Спб., 1907, № 22, стр. 364.
- Н е м о, Новый летний театр.— «Театр и искусство», Спб., 1907, № 23, стр. 373; № 25, стр. 405.
- По театрам и садам.— «Обозрение театров», Спб., 1907, № 130, стр. 9; № 137, стр. 9.
- С. Г е н, Новая опера.— «Театр и искусство», Спб., 1907, № 27, стр. 437; № 28, стр. 454.
- Последние новости.— «Театр», М., 1907, № 45, стр. 11.
- С., Выход Собинова.— «Театр», М., 1907, № 46, стр. 9.
- Э м б е, Звуки сладкие.— «Театр», М., 1907, № 73, стр. 12—13.
- Н. К., У Л. В. Собинова.— «Театр», М., 1907, № 73, стр. 13—14.
- «На юбилее Л. В. Собинова».— «Театр», М., 1907, № 74, стр. 12.
- Н. К у р о в, «Вертер».— «Театр», М., 1907, № 75, стр. 13—14.
- «К 10-летию артистической деятельности Л. В. Собинова».— «Обозрение театров», Спб., 1907, № 224, стр. 12—13.
- С. А - р. Большой театр. Юбилейный спектакль г. Собинова.— «Русский артист», М., 1907, № 3, стр. 37—38.
- «К биографии Л. В. Собинова».— «Русская музыкальная газета», Спб., 1907, № 43, стр. 981—982.
- З и г ф р и д (Э. С т а р к), Мариинский театр. «Риголетто» с участием г. Собинова.— «Обозрение театров», Спб., 1907, № 247—248, стр. 16.
- В. К., Петербургская музыкальная хроника.— «Золотое руно», М., 1907, № 6, стр. 64—66; № 7—9, стр. 139—141.
- «Руслан и Людмила».— «Театр», М., 1907, № 115, стр. 13—14.
- Н. К у р о в, «Руслан и Людмила».— «Театр», М., 1907, № 116, стр. 13—14.
- Новинки петербургских театров.— «Русский артист», М., 1907, № 9, стр. 136.
- Н. К у р о в, «Снегурочка».— «Театр», М., 1907, № 144, стр. 16.
- «Леонид Витальевич Собинов».— «Ежегодник императорских театров», Спб., 1907/08, вып. XVIII, стр. 283—284.
- Москва.— «Русский артист», М., 1908, № 1, стр. 4.
- «Орфей». Большой театр.— «Русский артист», М., 1908, № 1, стр. 5.
- «Триумф Л. В. Собинова».— «Театр», М., 1908, № 167, стр. 16.
- Хроника.— «Обозрение театров», Спб., 1908, № 316, стр. 15.
- «Л. В. Собинов в Испании».— «Театр», М., 1908, № 178, стр. 24.
- «Испанские газеты о Собинове».— «Обозрение театров», Спб., 1908, № 327, стр. 15.
- Маленькая хроника.— «Театр и искусство», Спб., 1908, № 6, стр. 110.
- М о й т о н, Городской театр.— «В мире искусств», Киев, 1908, № 4, стр. 32—33.
- Ф. М., У Л. В. Собинова.— «Театр», М., 1908, № 265, стр. 3—8.
- «Евгений Онегин».— «Театр», М., 1908, № 306, стр. 8—9.
- Н. К у р о в, Обновленный «Онегин».— «Театр», М., 1908, № 308, стр. 4.
- Н. К у р о в, «Евгений Онегин» в новой постановке.— «Рампа», М., 1908, № 11, стр. 172—173.
- Е., Около «Лоэнгрина».— «Театр», М., 1908, № 352, стр. 5—6.
- Н. К у р о в, «Лоэнгрин».— «Театр», М., 1908, № 353, стр. 6—7.
- Н. К у р о в, Большой театр.— «Рампа», М., 1908, № 18, стр. 285.
- И. К н о р о з о в с к и й, Музыкальные заметки.— «Театр и искусство», Спб., 1909, № 5, стр. 92.
- «Собиновский инцидент».— «Театр», М., 1909, № 427, стр. 4—6.
- Москва.— «Рампа и жизнь», М., 1909, № 6 (19), стр. 307.
- «Дидур о Шалляпине и Собинове».— «Театр», М., 1909, № 490, стр. 10.
- Е. А., Бенефис хора. Гастроль Дидура.— «Театр», М., 1909, № 499, стр. 6.
- «На бенефисе оркестра».— «Театр», М., 1909, № 518, стр. 7.
- «Кавказский пленник».— «Театр», М., 1909, № 554, стр. 6.
- Н. К у р о в, «Кавказский пленник».— «Театр», М., 1909, № 555, стр. 5.

- «Вчера в Большом театре». — «Театр», М., 1910, № 584, стр. 6.
- «Беседа с Л. В. Собиновым». — «Обозрение театров», Спб., 1910, № 1005, стр. 9.
- Разные известия. — «Русская музыкальная газета», М., 1910, № 12, стб. 336.
- Слухи и вести. — «Театр и искусство», Спб., 1910, № 11, стр. 230; № 23, стр. 450.
- Москва. — «Рампа и жизнь», М., 1910, № 24, стр. 394; № 32, стр. 526.
- Последние новости. — «Театр», М., 1910, № 683, стр. 6; № 702, стр. 8—9; № 725, стр. 4.
- И. К н о р о з о в с к и й, Музыкальные заметки. — «Театр и искусство», Спб., 1910, № 48, стр. 920.
- «Л. В. Собинов о себе». — «Театр», М., 1910, № 756, стр. 4—5.
- А. М а т о в а, К портрету артиста имп. русской оперы Л. В. Собинова. — «Дамский мир», Спб., 1911, № 1, стр. 7—8.
- Хроника. — «Обозрение театров», Спб., 1911, № 1282, стр. 19; № 1365—1366, стр. 18.
- И. С., Концерт Л. В. Собинова. — «Театр и спорт», Спб., 1911, № 124, стр. 10—11.
- Последние новости. — «Театр», М., 1911, № 784, стр. 4; № 794, стр. 5; № 797, стр. 6; № 822, стр. 6; № 846, стр. 5; № 883, стр. 3; № 918, стр. 9—10; № 936, стр. 6; № 956, стр. 6; № 957, стр. 7; № 964, стр. 10—11.
- И. К н - с к и й, Юбилейный концерт Собинова. — «Театр и искусство», Спб., 1911, № 3, стр. 57—58.
- Н. К у р о в, «Богема». — «Театр», М., 1911, № 796, стр. 6.
- Т е а т р а л, Под знаком омара. — «Театр», М., 1911, № 798, стр. 6.
- «Чествование Л. В. Собинова». — «Обозрение театров», Спб., 1911, № 1303, стр. 18.
- Ю. Б., Заметки об опере. — «Рампа и жизнь», М., 1911, № 5, стр. 5—6.
- «Летучая мышь». — «Рампа и жизнь», М., 1911, № 5, стр. 9—10.
- В. Ф. Л е б е д е в, Адрес Л. В. Собинову от вторых теноров. — «Рампа и жизнь», М., 1911, № 6, стр. 5—7.
- Ъ., Марининский театр. — «Театр и спорт», Спб., 1911, № 211, стр. 4.
- В., Первый выход Л. В. Собинова. — «Театр», М., 1911, № 913, стр. 10.
- «Риголетто». — «Театр», М., 1911, № 916, стр. 6.
- Н. К у р о в, «Снегурочка». — «Театр», М., 1911, № 950, стр. 5.
- Н. К у р о в, «Снегурочка» в Большом театре. «Театр», М., 1911, № 951, стр. 4—5.
- Р и з е м а н, «Снегурочка» в Большом театре. — «Студия», М., 1911, № 7, стр. 13.
- Н. К у р о в, «Лоэнгрин». — «Театр», М., 1911, № 954, стр. 4.
- Г. П р о к о ф ъ е в, «Снегурочка» в Большом театре. — «Русская музыкальная газета», Спб., 1911, № 48, стб. 1024—1025.
- Анкета об «Орфее» Глюка. — «Театр», М., 1911, № 984, стр. 10.
- Ч е р н о г о р с к и й, Оперные новинки. «Орфей» Глюка. — «Театр и искусство», Спб., 1911, № 52, стр. 1028.
- И. О., На первом представлении «Орфея». — «Обозрение театров», Спб., 1911, № 1613—1614, стр. 17.
- К а р - г и н, «Орфей». — «Русская художественная летопись», Спб., 1912, № 1, стр. 7—8.
- В. К о л о м и й ц о в, Музыкальная жизнь. — «Студия», М., 1912, № 14, стр. 10—13.
- Последние новости. — «Театр», М., 1912, № 1044, стр. 7—8; № 1118, стр. 6.
- «Русские артисты в Берлине». — «Театр», М., 1912, № 1059, стр. 6.
- П. С., У Л. В. Собинова. — «Театр», М., 1912, № 1118, стр. 7.
- В театрах. Большой. — «Театр», М., 1912, № 1126, стр. 5.
- Н. К у р о в, Бенефис оркестра Большого театра. — «Театр», М., 1912, № 1163, стр. 4—5.
- Н. К у р о в, «Миньона». — «Театр», М., 1912, № 1168, стр. 7.

- З., Марининский театр. «Искатели жемчуга», бенефис хора.— «Обозрение театров», Спб., 1912, № 1924, стр. 9.
- Хроника.— «Обозрение театров», Спб., 1912, № 1939, стр. 16.
- Хроника.— «Обозрение театров», Спб., 1913, № 1972, стр. 14; № 1979, стр. 13.
- В. Ц., Марининский театр. Бенефис оркестра — «Фра-Диаволо». — «Обозрение театров», Спб., 1913, № 1974, стр. 15—16.
- Последние новости.— «Театр», М., 1913, № 1257, стр. 8—9.
- Б. Яновский, Музыка в Одессе.— «Аполлон», Спб., 1913, № 5, стр. 62—63.
- Хроника.— «Театр», М., 1913, № 1353, стр. 6.
- «Большой театр». — «Театр», М., 1913, № 1361, стр. 5.
- Н. Куров, «Дубровский». — «Театр», М., 1913, № 1399, стр. 7.
- Ъ., Марининский театр. — «Театр и жизнь», Спб., 1914, № 253, стр. 5.
- Оберон, Л. В. Собинов. — «Театр», М., 1914, № 1444, стр. 4—6.
- Хроника.— «Обозрение театров», Спб., 1914, № 2362—2363, стр. 13.
- Хроника.— «Театр и искусство», Спб., 1914, № 31, стр. 645; № 39, стр. 772.
- де-Ней, В лазарете Л. В. Собинова. — «Рампа и жизнь», М., 1914, № 37, стр. 3—4.
- «Большой театр». — «Театр», М., 1914, № 1564, стр. 5; № 1579, стр. 6—7.
- Н., «Манон». — «Театр», М., 1915, № 1648, стр. 6.
- Н. Куров, «Манон». — «Театр», М., 1915, № 1650, стр. 6.
- Хроника.— «Рампа и жизнь», М., 1915, № 15, стр. 6; № 26, стр. 5.
- Е. Гунст, Сокольники. — «Рампа и жизнь», М., 1915, № 26, стр. 4—5.
- Театрал, Надо беречь. — «Театр», М., 1915, № 1747, стр. 4.
- М., Народный дом. — «Театр и искусство», Пг., 1915, № 45, стр. 831; № 47, стр. 876.
- Хроника.— «Рампа и жизнь», М., 1916, № 8, стр. 9; № 10, стр. 9; № 14, стр. 7; № 17, стр. 9.
- «Опера С. И. Зимина». — «Театр», М., 1916, № 1823, стр. 6—7.
- Родя, Арабески. — «Театр», М., 1916, № 1824, стр. 9; № 1949, стр. 9.
- Б. Яновский, Опера С. И. Зимина. — «Рампа и жизнь», М., 1916, № 10, стр. 11.
- «Опера Зимина». — «Рампа и жизнь», М., 1916, № 11, стр. 9.
- «Манон». — «Рампа и жизнь», М., 1916, № 13, стр. 13.
- Хроника.— «Театр», М., 1916, № 1838, стр. 7; № 1856, стр. 6.
- Новости.— «Зритель», Пг., 1916, № 14, стр. 10.
- Борей, Первый выход Л. В. Собинова. — «Зритель», Пг., 1916, № 26, стр. 15.
- А. Х-й, Гастроли Л. В. Собинова. — «Зритель», Пг., 1916, № 32, стр. 21.
- Борей, «Манон» с Сабанеевой и Собиновым. — «Зритель», Пг., 1916, № 39, стр. 8—9.
- Н. Шебурев, Впечатления. — «Зритель», Пг., 1916, № 51, стр. 5.
- «Два кумира». — «Театр», М., 1916, № 1931, стр. 6.
- Борей, Собинов в Музыкальной драме. — «Зритель», Пг., 1916, № 56, стр. 13.
- Борей, «Искатели жемчуга». — «Зритель», Пг., 1916, № 72, стр. 18.
- Борей, Гастроли Л. В. Собинова. — «Зритель», Пг., 1916, № 77, стр. 19.
- Н. Куров, Леонид Витальевич Собинов. — Сб. «Галерея сценических деятелей», т. II, изд. журн. «Рампа и жизнь». М., 1916, стр. 78—79.
- Л. Собинов, Автобиография (Отрывок из письма к старому другу). — Там же, стр. 80—84.
- М. Багриновский, Певец весны. — Там же, стр. 85—88.
- Борей, Гастроли Собинова в Народном доме. — «Зритель», Пг., 1917, № 90, стр. 27.
- Хроника.— «Обозрение театров», Пг., 1917, № 3346, стр. 15; № 3566, стр. 10.
- М. Г-ъ, Народный дом. — «Зритель», Пг., 1917, № 94, стр. 5.
- Борей, Гастроли Собинова в Народном доме. — «Зритель», Пг., 1917, № 94, стр. 6.

- Б. Н и к о н о в, Опера Народного дома («Вертер» с участием Л. Собинова).— «Обозрение театров», Пг., 1917, № 3348, стр. 9—10.
- Б о р е й, «Вертер» Массне в Народном доме.— «Зритель», Пг., 1917, № 95, стр. 13.
- А л - ы й. Опера Народного дома.— «Театр и искусство», Пг., 1917, № 5, стр. 88.
- Новости.— «Зритель», Пг., 1917, № 98, стр. 5.
- Б о р е й, Опера Народного дома.— «Зритель», Пг., 1917, № 104, стр. 11.
- «Гастроли Л. В. Собинова».— «Театр», М., 1917, № 1984, стр. 7.
- «Открытие государственных театров. В Большом театре».— «Театр», М., 1917, № 1989, стр. 5.
- «Л. В. Собинов».— «Театр», М., 1917, № 1989, стр. 6.
- «Театр в революционные дни. Москва».— «Театр и искусство», Пг., 1917, № 12, стр. 209—210.
- «Театр в дни революции. В Москве».— «Рампа и жизнь». М., 1917, № 12, стр. 5.
- «Чествование Л. В. Собинова».— «Театр», М., 1917, № 2007, стр. 6.
- Н. В и л ь д е, Шаляпин и Собинов.— «Театр», М., 1917, № 2008, стр. 4.
- «Апелляция Большого театра к общественному мнению Москвы».— «Театр», М., 1917, № 2009, стр. 7.
- Ф. Г о л о в и н, Конфликт в Большом театре.— «Театральная газета», М., 1917, № 18—19, стр. 6—7.
- «В московском Большом театре».— «Театр и искусство», Пг., 1917, № 19, стр. 312.
- «Юбилей Л. В. Собинова».— «Рампа и жизнь», М., 1917, № 18—19, стр. 9.
- И., У Л. В. Собинова.— «Театр», М., 1917, № 2054, стр. 4.
- А. С у м б а т о в, Л. С о б и н о в, Письмо в редакцию.— «Театр», М., 1917, № 2054, стр. 5.
- Театральный день.— «Театр», М., 1918, № 2095, стр. 5; № 2098, стр. 5; № 2103, стр. 4; № 2104, стр. 5; № 2106, стр. 6.
- Н. В и л ь д е, Гастролеры. Смирнов и Собинов.— «Театр», М., 1918, № 2108, стр. 3.
- «Л. В. Собинов на Украине».— «Вестник театра», М., 1919, № 23, стр. 5.
- Факты. Гастроли правительственной оперы.— «Театральный вестник», Харьков, 1919, № 5—6, стр. 4.
- «В Крыму».— «Вестник театра», М., 1921, № 78—79, стр. 20—21.
- Хроника Актео.— «Культура театра», М., 1921, № 6, стр. 58.
- Хроника. Большой театр.— «Культура театра», М., 1921, № 6, стр. 61—63.
- «Помощь голодающим».— «Экран», М., 1922, № 29, стр. 14.
- В. Л о б а н о в, Собинов.— «Сегодня», М., 1922, № 6, стр. 5.
- Хроника. Московские академические театры.— «Еженедельник петроградских государственных академических театров», Пг., 1922, № 8, стр. 84.
- Ю. С а х н о в с к и й, Музыкальная неделя.— «Театр и музыка», М., 1922, № 1—7, стр. 20.
- Хроника. Академические театры.— «Еженедельник петроградских государственных академических театров», Пг., 1922, № 14, стр. 27.
- Хроника театра.— «Искусство и сцена», Н. Новг., 1923, № 1, стр. 8.
- Москва. «Юбилей Л. В. Собинова».— «Театр», Киев, 1923, № 1—2, стр. 11.
- Н. Л., Л. В. Собинов.— «Зритель», М., 1923, № 2, стр. 3.
- А. Д и к о в, Собинов.— «Зрелища», М., 1923, № 29, стр. 7.
- «К юбилею Собинова».— «Зрелища», М., 1923, № 29, стр. 15.
- К. Ф а м а р и н, Звуки сладкие.— «Искусство и труд», М., 1923, № 3, стр. 3.
- Ал. М., Собинов о себе.— «Зрелища», М., 1923, № 30, стр. 21.
- К. «Собинов».— «Вестник работников искусств», М., 1923, № 7—8, стр. 44.
- Н. К о м и с с а р ж е в с к и й, Лирик русской песни.— «Театр», Киев, 1923, № 10, стр. 6.
- А. В., XXV-летний юбилей Л. В. Собинова.— «Красная нива», М., 1923, № 13, стр. 24.
- «Юбилей Л. В. Собинова».— «Антракт», М., 1923, № 7, стр. 7—8.

- «Юбилей Л. В. Собинова». — «Зрелища», М., 1923, № 31—32, стр. 13.
- А. К о п т я е в, Двадцатипятилетний юбилей Л. В. Собинова. — «Еженедельник петроградских государственных академических театров», Пг., 1923, № 31—32, стр. 25—26.
- Б. Р., К XXV-летнему юбилею. — «Программы московских государственных и академических театров», М., 1923, вып. 6, стр. 21—23.
- «Праздник искусства (чествование Л. В. Собинова)». — «Программы московских государственных и академических театров», М., 1923, вып. 6, стр. 23—24.
- «Л. В. Собинов». — «Жизнь искусства», Пг., 1923, № 15, стр. 8.
- «Из автобиографии Л. В. Собинова». — «Еженедельник петроградских государственных академических театров», Пг., 1923, № 35, стр. 2.
- В. К о л о м и й ц о в, Л. В. Собинов. — «Еженедельник петроградских государственных академических театров», Пг., 1923, № 35, стр. 2—6.
- Н. С т р е л ь н, «Евгений Онегин» (Академический театр оперы). — «Жизнь искусства», Пг., 1923, № 18, стр. 11—12.
- Хроника. — «Еженедельник петроградских государственных академических театров», Пг., 1923, № 36, стр. 17.
- Москва. — «Жизнь искусства», Пг., 1923, № 49, стр. 31.
- Я. Р - а, Москвичи в Ленинграде. — «Музыка и театр», Л., 1924, № 8, стр. 5—6.
- Новости театра. — «Еженедельник академических театров», Л., 1924, № 7, стр. 5; № 13, стр. 20; № 14, стр. 13.
- С. С - в, «Дубровский» с Собиновым. — «Музыка и театр», Л., 1924, № 21, стр. 8.
- Ленинград. Актетр. — «Жизнь искусства», Л., 1924, № 39, стр. 23.
- Хроника. — «Рабочий и театр», Л., 1924, № 2, стр. 19.
- Хроника. — «Новая рампа», М., 1924, № 21, стр. 16; № 22, стр. 10; № 24, стр. 14.
- П. К о н с к и й, «Евгений Онегин». — «Рабочий и театр», Л., 1924, № 15, стр. 10.
- А. Л у н а ч а р с к и й, Несколько слов о Л. В. Собинове. — «Театр и революция», М., Госиздат, 1924, стр. 153—156, также в кн. «В мире музыки», М., 1958, стр. 284—286 и «О театре и драматургии», т. 1, М., «Искусство», 1958, стр. 212—215.
- «Юбилей Большого театра». — «Новый зритель», М., 1925, № 6, стр. 15.
- Хроника. — «Рабочий и театр», Л., 1925, № 7, стр. 17.
- В. М у з а л е в с к и й, «Лоэнгрин». — «Жизнь искусства», Л.—М., 1925, № 8, стр. 16.
- Н. М-в, «Дубровский». — «Жизнь искусства», Л.—М., 1925, № 10, стр. 15.
- Кр., Леонид Собинов. — «Театральная неделя», Одесса, 1925, № 16, стр. 12.
- В о л ь ф р а м, «Лоэнгрин». — «Театр — Музыка — Кино», Киев, 1926, № 13, стр. 7.
- Театральная хроника. — «Театр — Музыка — Кино», Киев, 1926, № 16, стр. 8; № 17, стр. 6, № 18, стр. 7; № 19, стр. 7; № 21, стр. 7; № 22, стр. 11.
- А. Г о л о в и н, «Орфей и Эвридика». — «Рабочий и театр», Л., 1926, № 11, стр. 7—8.
- Л а В е т о 1, «Дубровский», муз. Направника. — «Театр — Музыка — Кино», Киев, 1926, № 22, стр. 10.
- Л а В е т о 1, «Лоэнгрин», муз. Вагнера. — «Театр — Музыка — Кино», Киев, 1926, № 23, стр. 7—8.
- Л. В. С о б и н о в, Октябрь и театр. Высказывание к 9-й годовщине Октября. — «Программы государственных академических театров», М., 1926, № 58, стр. 5.
- «Работники искусств — к десятой годовщине». — «Жизнь искусства», Л., 1926, № 44, стр. 14.
- Музыка. «Лоэнгрин». — «Новое мистецтво», Харьков, 1926, № 29, стр. 12—13.

- «Л. В. Собинов об Украинском Оперном тресте». — «Рабис», М., 1927, № 1, стр. 6.
- «Студия имени Станиславского». — «Программы государственных академических театров», М., 1927, № 16, стр. 9.
- А. К р. Л. Собинов в Нардоме. — «Жизнь искусства», Л., 1927, № 47, стр. 12.
- «Собрание артистов-солистов оперы ГАБТ». — «Современный театр», М., 1928, № 21, стр. 413—414.
- «Гастроли Л. В. Собинова». — «Современный театр», М., 1928, № 32—33, стр. 535.
- Ленинград. — «Жизнь искусства», Л. — М., 1928, № 52, стр. 20.
- Н. В о л ж и н а, Л. Собинов и Д. Смирнов. — «Жизнь искусства», Л. — М., 1929, № 2, стр. 18.
- В. М у з а л е в с к и й, Опера Госнардома в Ленинграде. — «Красная панорама», Л., 1929, № 12, стр. 13.
- «Мастера оперного искусства». — «Прожектор», М., 1933, № 10, стр. 27.
- Л. С о б и н о в, Е. К а т у л ь с к а я, В. Н а р д о в, Н. О з е р о в, Будем учиться! — «Рабис», М., 1933, № 10, стр. 19.
- Е. К а н и н, Народный артист Л. В. Собинов. — «Театральная декада», М., 1934, № 10, стр. 1.
- А. И с а к о в, Л. В. Собинов. Некролог. — «Театральная декада», М., 1934, № 26, стр. 4.
- «Л. В. Собинов». Некролог. — «Рабис», М., 1934, № 10, стр. 41.
- «Памяти Л. В. Собинова. Большой художник. Некролог». — «Рабочий и театр», Л., 1934, № 29, стр. 1.
- М. И п п о л и т о в - И в а н о в, Л. В. Собинов. Некролог. — «Театр и драматургия», М., 1934, № 11—12, стр. 84.
- И. Р е м е з о в, Памяти Л. В. Собинова. — «Советская музыка», М., 1934, № 11, стр. 54—59.
- К. З л и н ч е н к о - Р а б о т н и к о в, Незданные письма Л. В. Собинова. — «Советская музыка», М., 1934, № 12, стр. 57—62.
- Л. С о б и н о в, Предисловие к работе В. А. Ермакова «Дефекты вокальной методики и роль произношения в пении», Л., «Тритон», 1935.
- «Годовщина смерти Л. В. Собинова». — «Театральная декада», М., 1935, № 27, стр. 10.
- П. В о л к о в, Собинов. — «Театральная декада», М., 1936, № 27, стр. 10.
- С. Д у р ы л ь н, Л. В. Собинов. — «Огонек», М., 1937, № 28, стр. 16—17.
- Календарь искусств. — «Декада московских зрелищ», М., 1938, № 16, стр. 15.
- И. К о з л о в с к и й, Л. В. Собинов. — «Огонек», М., 1939, № 24, стр. 17.
- А. Н е ж д а н о в а, Первый русский тенор. — «Декада московских зрелищ», М., 1939, № 29, стр. 12.
- В. В и р е н, Студенческие годы Собинова. — «Театральная неделя», М., 1940, № 12, стр. 20.
- В. В и р е н, Русский театр и Московский университет. Знаменитый русский тенор. — «Советское студенчество», М., 1941, № 2, стр. 28—29.
- М. Л ь в о в, Леонид Витальевич Собинов. — «Советская музыка». Сборник статей, М., Музгиз, 1945, № 4, стр. 166—177.
- М. Н е м е н о в а - Л у н ц, Творческий путь Л. В. Собинова. Доклад в кабинете вокально-речевой культуры. — «Научно-творческая работа ВТО. Отчеты, рефераты, сообщения», М., 1946, март, стр. 4—5.
- «Странички прошлого (несколько писем)». — «Советская музыка», М., 1951, № 5, стр. 60—62.
- В. В и р е н, Собинов в Московском университете. — «Вестник Московского университета», М., 1951, № 7, стр. 155—164.
- С. М и г а й, Великий певец. — «Огонек», М., 1952, № 24, стр. 30.
- С. М и г а й, Леонид Витальевич Собинов. Из воспоминаний о друге. — «Советская музыка», М., 1952, № 6, стр. 68—72.
- «Леонид Витальевич Собинов». — «Театр», М., 1954, № 10, стр. 190—191.

- К. Ч у к о в с к и й, Из воспоминаний о Л. В. Собинове.— «Театр», М., 1955, № 2, стр. 133—135.
- М. Л ь в о в, Леонид Собинов.— «Советская музыка», М., 1955, № 5, стр. 92—96.
- «Из писем Л. В. Собинова о революции 1905 г.». Вводная статья А. С. Покровского.— «Исторический архив», М., 1955, № 6, стр. 138—146.
- Е. Л у ц к а я, Образы Собинова.— «Театр», М., 1957, № 7, стр. 171—172.
- Е. Ф о р т у н а т о, Встречи в пути.— «Нева», Л., 1957, № 12, стр. 179—180.
- «Собинов в роли Ленского». — «Музыкальная жизнь», М., 1958, № 8, стр. 16.
- «Л. Собинов в первые годы революции». (Материалы к биографии). Публикация подготовлена Я. Ратнером.— «Советская музыка», М., 1958, № 11, стр. 92—96.
- В несколько строк.— «Музыкальная жизнь», М., 1959, № 10, стр. 14.
- Н. В о л к о в, Орфей русского театра.— «Музыкальная жизнь», М., 1959, № 18, стр. 12.
- Е. Г о р д е е в а, Сценический образ в искусстве Собинова.— «Музыкальная жизнь», М., 1959, № 18, стр. 13—14.
- «Леонид Собинов. К 25-летию кончины великого русского певца». — «Культура и жизнь». М., 1959, № 10, стр. 61.
- В. К р у г л о в, В доме Собинова. Стихи.— В кн. «Стрелка». Сб. № 1, Ярославль, 1960, стр. 63.
- С. П о в о л о ц к и й, Необычное интервью.— «Театральная жизнь», М., 1960, № 17, стр. 31.
- Л. К а ф а н о в а, «Комиссар искусств». — «Огонек», М., 1962, № 23, стр. 24—25.
- С. Ш п и ц е р, Автограф Собинова.— «Огонек», 1962, № 23, стр. 32.
- Н. В о л к о в, Бессмертие Собинова.— «Музыкальная жизнь», М., 1962, № 13, стр. 12.
- А. Н е ж д а н о в а, Блестящий талант.— «Музыкальная жизнь», М., 1962, № 13, стр. 13.
- К. Ч у к о в с к и й, Собинов.— В кн. «Современники», М., «Молодая гвардия», 1962, стр. 377—382; изд. 2, 1963, стр. 372—377. Собр. соч., т. 2, М., изд. «Художественная литература», 1965, стр. 427—432.
- Т. С о к о л о в а, Собинов в Италии.— «Музыкальная жизнь», М., 1964, № 18, стр. 23.
- Хроника.— «Музыкальная жизнь», М., 1964, № 23, стр. 10.
- Т. С о к о л о в а, Народная консерватория в Крыму.— «Музыкальная жизнь», М., 1965, № 21, стр. 7.
- В. Ш а б а н о в, Член ревкома — Л. В. Собинов.— «Театр», М., 1966, № 4, стр. 132—133.

КНИГИ, СТАТЬИ В ЖУРНАЛАХ И СБОРНИКАХ;
СОДЕРЖАЩИЕ СВЕДЕНИЯ О Л. В. СОБИНОВЕ

- А. К о п т я е в, Эверпэ. — Сб. музыкально-критических статей, Спб., 1908, стр. 57—59, 162—163.
- Москва. 25-летний юбилей У. И. Авранека.— «Русская музыкальная газета», Спб., 1908, № 51—52, стб. 1194—1195.
- «О Никише». — «Театр», М., 1909, № 520, стр. 6—7.
- «На «Лознгрине». — «Театр», М., 1910, № 591, стр. 5.
- Р. М е ч, «Летучая мышь». — «Синий журнал», Спб., 1911, № 14, стр. 6.
- Б. Я н о в с к и й, Музыка. — «Русская художественная летопись», Спб., 1911, № 20, стр. 325.
- Н. К а р а б а н о в, Наши победы. — «Театр», М., 1912, № 1064, стр. 3—4.
- П. С., Чествование А. В. Неждановой. — «Театр», М., 1912, № 1128, стр. 4.
- «Вчера в театрах. Большой». — «Театр», М., 1912, № 1153, стр. 5—6; № 1165, стр. 5.

- Е., Из прошлого. Опера Большого театра двадцать лет назад.— «Театр», М., 1917, № 1970, стр. 10.
- В. Б е л я е в, Отрывки воспоминаний.— «Обозрение театров и спорта», Пг., 1922, № 29, стр. 4.
- В. М и х а й л о в с к и й, «Лознгрин». Опыт анализа вагнеровской музыкальной драмы, М., РТО, 1923.
- Ю. С о б о л е в, Театральная Москва. Большой и Малый театры., М., изд. Думнова, 1924, стр. 25, 26, 28—33.
- В. Т е л я к о в с к и й, Воспоминания. 1898—1917, Пг., «Время», 1924 (стр. см. в указателе имен); изд. 2, Л.— М., «Искусство», 1965, (стр. см. в указателе имен).
- «Московский Большой театр. 1825—1925». Статья В. Яковлева «Опера в Большом театре за сто лет», стр. 66; статья И. Глебова «Бытовые основы оперы Большого театра», стр. 115—116; статья Е. Брауде «Вагнер в Большом театре», стр. 137. М., изд. Управления государственных академических театров, 1925.
- Л. В л а д и м и р о в, Театральное письмо.— «Новый зритель», М., 1926, № 16, стр. 16.
- «Пятьдесят лет театральной школы. 1878—1928», М., 1929, стр. 24, 39—44.
- Н. М о н а х о в, Повесть о жизни, Л., изд. «БДТ», 1936, стр. 107, 263, 288.
- В. Ш к а ф е р, Сорок лет на сцене русской оперы, Л., изд. Театра оперы и балета им. С. М. Кирова, 1936, стр. 186, 188, 210—212, 219, 228, 236.
- М. В е л и з а р и й, Путь провинциальной актрисы, Л.— М., «Искусство», 1938, стр. 23, 276.
- А. Н е ж д а н о в а, Никогда не успокаиваться на достигнутом.— Сб. «Молодые мастера искусства», М.— Л., «Искусство», 1938, стр. 34.
- И. Р е м е з о в, Образы Чайковского на оперной сцене.— «Советская музыка», М., 1940, № 5—6, стр. 119—122.
- Э. С т а р к (З и г ф р и д), Петербургская опера и ее мастера. 1890—1910, Л.— М., «Искусство», 1940, стр. 257—266.
- Сб. «Чайковский и театр». Статья И. Нестьева и Б. Ярустовского «Сценическая история «Евгения Онегина», стр. 57—60; статья А. Амфи-театровой-Левицкой «Первый спектакль «Евгения Онегина», стр. 166; статья С. Лемешева «Бессмертный образ», стр. 188—190, 192—193; статья К. Держинской «Чайковский в моей жизни», стр. 203; статья Н. Печковского «В поисках правдивого образа», стр. 228, М.— Л., «Искусство», 1940.
- Н. С а л и н а, Жизнь и сцена. Л.— М., изд. ВТО, 1941, стр. 155—156.
- Э. С т а р к, Сценическая история опер П. И. Чайковского в бывш. Мариинском театре.— Сб. «П. И. Чайковский на сцене Театра оперы и балета им. С. М. Кирова». Л., Изд. театра оперы и балета, 1941, стр. 94, 96.
- А. Ф р и д е н б е р г, Рукописные материалы, хранящиеся в ГЦТМ.— В кн. «Труды Государственного центрального театрального музея им. А. Бахрушина», М.— Л. «Искусство», 1941, стр. 186.
- Д. П о х и т о н о в, Три мастера.— «Звезда», Л., 1944, № 7—8, стр. 100, 104—106.
- В. Г о р о д и н с к и й, «Опера и балет».— Сб. «Советский театр», М., изд. ВТО, 1947, стр. 452.
- К. К у з н е ц о в, Москва и музыка нашей страны.— «Советская музыка», М., 1947, № 6, стр. 39—40.
- М. Л ь в о в, С. Я. Лемешев, М.— Л., Музгиз, 1947, стр. 12, 22, 27, 32, 38, 40.
- М. Я н к о в с к и й, Шаляпин и русская оперная культура, Л.— М., «Искусство», 1947, стр. 12.
- С. В а с и л е н к о, Страницы воспоминаний, М.— Л., Музгиз, 1948, стр. 162—170.

- С. Д у р ы л и н, Актеры русского театра и их мировое значение.— Сб. «Ежегодник Института истории искусств», т. II, М., изд. АН СССР, 1948, стр. 46, 52—59.
- М. В а к а р и н, Театральные воспоминания.— «Советская музыка», М., 1949, № 4, стр. 60—62.
- Е. Г р о ш е в а, Пушкин и музыкальный театр.— «Театр», М., 1949, № 6, стр. 73.
- Д. П о х и т о н о в, Из прошлого русской оперы, Л., ВТО, Ленинград. отд., 1949, стр. 117, 193—198, 203.
- Е. Г р о ш е в а, Высокие традиции русского пения.— «Театр», М., 1951, № 5, стр. 25, 28, 29, 32, 36, 37.
- С. Д у р ы л и н, Дружба театров. Из истории Большого и Малого театров.— «Театр», М., 1951, № 5, стр. 92—93.
- Г. К р и с т и, Работа Станиславского в оперном театре. М., «Искусство», 1952, стр. 194—197.
- А. Ш а в е р д ь я н, Большой театр Союза ССР, М., Музгиз, 1952, стр. 53, 55, 56, 61, 96, 109—111, 141, 163.
- М. Л и т в и н е н к о - В о л ь г е м у т, Воспоминания артистки.— «Советская Украина», Киев, 1953, кн. 10, стр. 109—110.
- С. Д у р ы л и н, Из театральных воспоминаний.— Сб. «Римский-Корсаков. Исследования. Материалы. Письма», т. II, М., изд. АН СССР, 1954, стр. 331.
- Ю. К е л д ы ш, История русской музыки, ч. III, М., Музгиз, 1954, стр. 289—293.
- А. О р л о в а, Л. В. Собинов — исполнитель произведений Глинки.— В кн. «Михаил Иванович Глинка. Календарь к пятидесятилетию со дня рождения», Л., Музгиз, 1954, стр. 85.
- Т. Щ е п к и н а - К у п е р н и к, Великие художники и Памяти Л. В. Собинова.— В кн. «Избранное», М., «Советский писатель», 1954, стр. 153, 156, 157, 159, 386.
- С. Л е в и к, Записки оперного певца, М., «Искусство», 1955, стр. 35, 56, 76—77, 87, 120, 167, 300, 354; изд. 2, 1962 (стр. см. в указателе имен).
- М. К и р и к о в, Воспоминания актера.— «Сибирские огни», Новосибирск, 1956, № 5, стр. 162, 171—175.
- В. О б р а м, Из истории музыкально-театральной жизни Москвы 1905—1907 гг.— Сб. «Первая русская революция и театр», М., «Искусство», 1956, стр. 185, 189, 191, 210—212.
- В. В л а с о в, Три автографа.— «Музыкальная жизнь», М., 1959, № 7, стр. 19—20.
- Б. З е м е н к о в, Памятные места Москвы. Страницы жизни деятелей науки и культуры, М., «Московский рабочий», 1959, стр. 291—293.
- С т а р ы й т е а т р а л, Знаете ли вы...— «Театральная жизнь», М., 1959, № 17, стр. 26.
- А. Х е с с и н, Из моих воспоминаний, М., изд. ВТО, 1959, стр. 118—122.
- Т. Щ е п к и н а - К у п е р н и к, Из воспоминаний, М., ВТО, 1959, стр. 320—322.
- «Беседа с И. С. Козловским».— «Советская музыка», М., 1960, № 4, стр. 139—140.
- М. Д н е п р о в, Полвека в оперетте, М., «Искусство», 1961, стр. 105—107.
- П. С а д о в с к и й, Переулок Садовских.— «Театр», М., 1961, № 2, стр. 118.
- Е. Г р о ш е в а, Большой театр СССР в прошлом и настоящем, М., «Советский композитор», 1962, стр. 32—33.
- Е. З б р у е в а, Воспоминания.— В кн. «Музыкальное наследство», т. I, М., Музгиз, 1962, стр. 390.
- Е. Т и м е, Дороги искусства, М.—Л., изд. ВТО, 1962, стр. 34—47, 81, 257.
- Н. Т и р а с п о л ь с к а я, Жизнь актрисы, Л.— М., «Искусство», 1962, стр. 120—122.

- Е. Яковкина, Замечательные люди на Кавказских Минеральных Водах, Ставрополь, Кн. изд., 1962, стр. 114—117.
- А. Гозепуд, Русский советский оперный театр (1917—1941). Очерк истории, Л., Музгиз, 1963, стр. 3, 5, 14—16, 20, 37, 39, 43, 44, 53, 54, 65, 75, 76, 221, 366, 415.
- М. Долинский, С. Черток, Два письма Шалапина.— «Музыкальная жизнь», М., 1963, № 17, стр. 18.
- Старый театр, Знаете ли вы, что...— «Театральная жизнь», М., 1963, № 23, стр. 32.
- О. Андровская, Мечта художника — бесконечна.— «Театральная жизнь», М., 1964, № 18, стр. 10.
- С. Бронштейн, Герои одного мгновения, М., «Искусство», 1964, стр. 38—44.
- Д. Лебедев, Исполнительские традиции русских оперных певцов, М.— Л., «Музыка», 1964, стр. 59, 66—71, 74.
- М. Львов, Из истории вокального искусства, М., «Музыка», 1964, стр. 13, 202—212, 215, 222.
- Л. Розен и Л. Шумакова, Одесский театр оперы и балета. Одесса, Кн. изд., 1964, стр. 27—29.
- Б. Евгеньев, Великолепный мрак чужого сада.— «Москва», М., 1965, № 12, стр. 140, 141.
- Н. Комаровская, Виденное и пережитое, Л.— М., «Искусство», 1965, стр. 46, 120, 123—126.
- С. Лемешев, Из автобиографии.— «Советская музыка», М., 1965, № 1, стр. 41—49; № 2, стр. 42—51; № 8, стр. 83—89; № 11, стр. 87—98.
- М. Львов, Русские певцы, М., «Музыка», 1965, стр. 38—93.
- Сб. «Из музыкального прошлого», II. Статья Б. Штейнпресса «Музыкальная жизнь Свердловска в 1917—1941 годы», стр. 26; статья М. Хлесткиной «Двадцать два сезона Свердловской оперы (1919—1941)», стр. 79, 85; статья Н. Полуэктовой «Деятели музыкального образования в Нижнем Новгороде», стр. 152, М., «Музыка», 1965.
- С. Дрейден, Навстречу буре. К шестидесятилетию первой русской революции.— «Советская музыка», М., 1965, № 12, стр. 44—46.
- С. Дрейден, Музыка — революции, М., «Музыка», 1966, стр. 367—371.
- Е. Тиме, Дороги искусства, М., изд. ВТО, 1967, стр. 29—40.
- К. Эрдели. Арфа в моей жизни, М., «Музыка», 1967, стр. 51.

ДИСКОГРАФИЯ Л. В. СОБИНОВА

(ГРАММОФОННЫЕ И ПАТЕФОННЫЕ ПЛАСТИНКИ)

К большому сожалению ценителей вокального искусства, Л. В. Собинов оставил после себя сравнительно мало записей на граммофонных и патефонных пластинках, выпущенных Международным акционерным обществом «Граммофон» и французской фирмой «Пате» за период с 1901 по 1911 год (записи эти были произведены акустическим способом).

Такое относительно небольшое количество записей обусловлено двумя обстоятельствами: несовершенством техники того времени и взыскательностью требовательного певца к звучанию своих записей. Собинов, как и современные ему большие мастера вокального искусства — Шаляпин, Карузо, Баттистини, Руффо, — вначале не доверял механической записи своего голоса, считая не без основания, что при этом пропадет все своеобразие тембра и исполнительской манеры.

Однако по примеру других корифеев того времени Собинов тоже начал записываться в 1901 году, сначала на односторонних «малых» пластинках (диаметром 17,5 см) с черной этикеткой.

За 1901 год на таких пластинках им было записано в сопровождении фортепиано тринадцать оперных арий в большинстве своем русских композиторов.

В 1902 году Собинов записал также с аккомпанементом фортепиано на односторонних пластинках «Гранд» (диаметром 25 см) с черной этикеткой восемь арий и три романса.

Звучание этих пластинок было певачным и, конечно, не удовлетворило взыскательного художника.

В 1904 году он вновь записывает пятнадцать арий и один романс на односторонних пластинках «Гранд» с красной этикеткой и четыре арии на односторонних пластинках «Гигант» (диаметром 30 см) с красной этикеткой, повторяя при этом некоторые ранние записи («В нашем доме», «Куда, куда, куда вы удалились», «Думка» Ионтека, «Сердце красавицы», «Обернувшись соколом», каватина Князя, серенада Соловья, каватина Владимира Игоревича).

Они были сделаны также в сопровождении фортепиано (аккомпанировал композитор Д. Г. Корнилов), причем половина их составляет произведения русских композиторов. Звучание этих записей уже гораздо лучше, но все же они мало удовлетворяли Собинова, и он вплоть до 1910 года не напевал граммофонных пластинок.

Техника граммофонной записи к этому времени значительно улучшилась, доказательством чего могут служить записи Шаляпина и Карузо, произведенные в 1906—1909 годах, и Собинов записывает на односторонних пластинках «Гигант» с розовой этикеткой самое любимое из своего большого оперного и камерного репертуара — шестнадцать оперных арий, два дуэта с А. В. Неждановой, один романс и одну народную солдатскую песню.

Все оперные арии были записаны в сопровождении оркестра, романс «Средь шумного бала» — с фортепиано и народная песня «Последний пошлый денечек» — с хором.

Записи 1910—1911 годов технически сделаны несравненно лучше записей 1904 года, они звучат очень хорошо (конечно, насколько это возможно при акустической записи), хотя и не передают всего обаяния неповторимого голоса Собинова. Как видно, это последнее и послужило причиной того, что Собинов больше не возобновлял своих записей на граммофонных пластинках акционерного общества «Граммофон».

Однако английский филиал этого общества «His Master's Voice» — «Голос его хозяина» — в середине 20-х годов стал выпускать граммофонные уникальные пластинки «Гигант» всемирно известных певиц и певцов XIX и начала XX века — Таманьо, Карузо, Шаляпина, Патти, Баттистини, Де Люция, Руффо и других. В их числе был и Л. В. Собинов.

«His Master's Voice» выпустил восемь пластинок Собинова, включив лучшие в техническом отношении записи 1910—1911 годов— тринадцать арий, один романс и два дуэта с А. В. Неждановой. Эти пластинки звучат лучше односторонних записей тех же лет.

В Советском Союзе граммофонные пластинки с записями Л. В. Собинова выпускались в большом количестве Апрелевским заводом граммофонных пластинок сначала с матриц записей 1910—1911 годов, а потом в электропереписи с английскими двусторонних пластинок, иногда и с заменой оркестра (восстановительная запись).

В настоящее время выпускаются долгоиграющие пластинки с записями Собинова, переписанные с обычных пластинок (78 оборотов в минуту), как в Советском Союзе Всеююзной граммофонной фирмой «Мелодия», так и за границей фирмами «His Master's Voice», «Belcantodisc» (Great Britain), «Rosoco» (Canada), «Collectors' Guild» (U. S. A.) и др.

Граммофонные пластинки с записями Собинова всегда пользовались и в настоящее время пользуются большой популярностью у советских слушателей.

В 1908 году французской фирмой «Пате» были выпущены двусторонние пластинки (диаметром 28 см) с десятью напетыми Л. В. Собиновым оперными ариями в сопровождении фортепиано (см. «Пластинки двусторонние французской фирмы «Пате»).

Эта фирма пыталась в свое время конкурировать с акционерным обществом «Грамофон» и выпускала более дешевые, особой записи пластинки, которые проигрывались от центра, а не от края, как граммофонные, специальной мембраной с сапфиром вместо иголки при скорости 90—100 оборотов в минуту вместо 78.

Хотя на патефонных пластинках записывались многие известные певцы и певицы того времени — Карузо, Руффо, Гальвани, Бонисенья и другие, их звучание было гораздо хуже граммофонных. То же можно сказать и о записях Собинова на патефонных пластинках.

Ниже приводится список граммофонных и патефонных пластинок с записями Л. В. Собинова в разные годы*.

Сведения о его записях заимствованы из журналов «Грамофон и фонограф», «Грамофон и фотография», «Свет и звук», «Новости граммофона», «Грамофонный мир», «Пишущий амур», «Грамофонная жизнь», «Машинный мир», «Грамофон», «Le Grandi Voci» (Dizionario critico-biografico dei cantanti con discografia operistica) direttore R. Colletti.

Кроме журналов источниками при составлении настоящего списка послужили русские и иностранные каталоги граммофонных и патефонных пластинок, в том числе: «The International Red Label Catalogue of DB and DA His Master's Voice Recordings» by J. R. Rennet a. E. Hughes и «The New, Catalogue of Historical Records» by R. Bauer, а также из материалов, присланных по просьбе издательства «Искусство» английской граммофонной фирмой «His Master's Voice».

Получить более полные и точные сведения о записях Л. В. Собинова не представлялось возможным, так как все перечисленные русские журналы выходили незначительными тиражами и сохранились в наших библиотеках в неполных комплектах.

Что же касается иностранных источников, то они ограничиваются, в основном, данными о записях 1904—1911 гг.

* Публикуемый список граммофонных и патефонных пластинок Л. В. Собинова составлен впервые.

Название произведения	Год записи	Номер пластинки
ПЛАСТИНКИ АКЦИОНЕРНОГО ОБЩЕСТВА «ГРАММОФОН» С МАРКОЙ «ПИШУЩИЙ АМУР»		
Пластинки односторонние «малые» (с черной этикеткой)		
Каватина Князя из оперы «Русалка» (с ф-но)	1901	22259
Песня Родольфо из оперы «Андреа» Кюи (с ф-но)	»	22260
Думка Ионтеа из оперы «Галья» Монюшко (с ф-но)	»	22261
«Я люблю вас» из оперы «Евгений Онегин» Чай- ковского (с ф-но)	»	22262
Каватина Берендея из оперы «Снегурочка» Рим- ского-Корсакова	»	22263
«В вашем доме» из оперы «Евгений Онегин» Чай- ковского (с ф-но)	»	22264
Песня Рюделя из оперы «Принцесса Греза» Блейх- мана (с ф-но)	»	22271
«Спи, моя красавица» из оперы «Майская ночь» Римского-Корсакова (с ф-но)	»	22272
Серенада Соловья из оперы «Забава Путятишна» Иванова (с ф-но)	»	22273
«Куда, куда вы удалились» из оперы «Евгений Оне- гин» Чайковского (с ф-но)	»	22274
Ариозо Пленника из оперы «Кавказский пленник» Кюи (с ф-но)	»	22275
«Обернувшись соколом» из оперы «Демон» Рубин- штейна (с ф-но)	»	22277
Каватина Владимира Игоревича из оперы «Князь Игорь» Бородина (с ф-но)	»	22333
Пластинки односторонние «Гранд» (с черной этикеткой)		
Каватина Владимира Игоревича из оперы «Князь Игорь» Бородина (с ф-но)	1902	22480
Песенка Герцога из оперы «Риголетто» Верди (с ф-но)	»	22495
Каватина Берендея из оперы «Снегурочка» Рим- ского-Корсакова (с ф-но)	»	22500
Серенада Соловья из оперы «Забава Путятишна» Иванова (с ф-но)	»	22502
Каватина Князя из оперы «Русалка» Даргомыж- ского (с ф-но)	»	22519
«Куда, куда вы удалились» из оперы «Евгений Онегин» Чайковского (с ф-но)	»	22523
«Спи, моя красавица» из оперы «Майская почь» Римского-Корсакова (с ф-но)	»	22524
«Какое счастье» Давыдова (с ф-но)	»	22527
Баркарола Гуно	»	22528
«Расцветали в поле цветики» из оперы «Добрыня Никитич» Гречанинова (с ф-но)	»	22532
«За окном в тещи мелькает» Чайковского (с ф-но)	»	22533

Название произведения	Год записи	Номер пластинки
Пластинки односторонние «Гранд» (с красной этикеткой)		
Партию ф-но исполнял композитор Д. Г. Корнилов «Сердце красавицы» из оперы «Риголетто» Верди (с ф-но)	1904	2-22647
Ария Левко из оперы «Майская ночь» Римского- Корсакова (с ф-но)	»	2-22648
«Я люблю вас» из оперы «Евгений Онегин» Чайков- ского (с ф-но)	»	2-22649
«Ангел мой, образ твой» из оперы «Марта» Флотева (с ф-но)	»	2-22650
Ария Фауста из оперы «Мефистофель» Бойто (с ф-но)	»	2-22651
Романс Синодала из оперы «Демон» Рубинштейна (с ф-но)	»	2-22652
Романс Надипра из оперы «Искатели жемчуга» Бизе (с ф-но)	»	2-22653
Каватина Князя из оперы «Русалка» Даргомыж- ского (с ф-но)	»	2-22654
«В вашем доме» из оперы «Евгений Онегин» Чай- ковского (с ф-но)	»	2-22655
Ариозо Синодала из оперы «Демон» Рубинштейна (с ф-но)	»	2-22656
Ария Вертера из оперы «Вертер» Массне (с ф-но)	»	2-22657
«Постой, здесь хорошо» Николаева (с ф-но)	»	2-22658
Серенада Соловья из оперы «Забава Путятишна» Иванова (с ф-но)	»	2-22659
Романс Вильгельма из оперы «Миньон» Тома (с ф-но)	»	2-22660
Каватина Владимира Игоревича из оперы «Князь Игорь» Бородина (с ф-но)	»	2-22661
Ария Джеральда из оперы «Лакме» Делиба (с ф-но)	»	2-22662
Пластинки односторонние «Гигант» (с красной этикеткой)		
Партию ф-но исполнял композитор Д. Г. Корнилов Ария Ромео из оперы «Ромео и Джульетта» Гуно (с ф-но)	1904	022077
Каватина Фауста из одноименной оперы Гуно (с ф-но)	»	022078
«Куда, куда, куда вы удалились» из оперы «Евгений Онегин» Чайковского (с ф-но)	»	022079
Думка Ионтека из оперы «Гальяка» Монюшко (с ф-но)	»	022080
Пластинки односторонние «Гигант» (с розовой этикеткой)		
Прощание с лебедем из оперы «Лоэнгрин» Вагнера (с оркестром)	1910	022137
«О, не буди меня» из оперы «Вертер» Массне (с ор- кестром)	»	022138
«О, чудный миг» из оперы «Манон» Массне (с орке- стром)	»	022139
«Куда, куда, куда вы удалились» из оперы «Евгений Онегин» Чайковского (с оркестром)	»	022140

Название произведения	Год записи	Номер пластинки
«Расцветали в поле цветики» из оперы «Добрыня Никитич» Гречанинова (с оркестром)	1910	022150
«Последний нонешний денечек» — народная солдатская песня (с хором)	»	022151
«В сиянье ночи лунной» из оперы «Искатели жемчуга» Бизе (с оркестром)	»	022161
«Спи, моя красавица» из оперы «Майская ночь» Римского-Корсакова (с оркестром)	»	022162
«Меж горами ветер влет» из оперы «Гальяка» Моношкo (с оркестром)	1911	022197
«Не верила она» из оперы «Миньон» Тома (с оркестром)	»	022193
«Уходит день веселый» из оперы «Снегурочка» Римского-Корсакова (с оркестром)	»	022199
«Страстью и негою сердце трепещет» из оперы «Рафаэль» Аренского (с оркестром)	»	022200
«Бедный Эрнесто, всего тебя лишили» из оперы «Дон Паскуале» Доницетти (с оркестром)	»	022202
«Невольню к этим грустным берегам» из оперы «Русалка» Даргомыжского (с оркестром)	»	022242
«Я люблю вас» из оперы «Евгений Онегин» Чайковского (с оркестром)	»	022243
«Средь шумного бала» Чайковского (с ф-но)	»	022244
«Вот я и у предела» из оперы «Мефистофель» Бойто (с оркестром)	»	022246
«Обернувшись соколом» из оперы «Демон» Рубинштейна (с оркестром)	»	022247
«Умчалась песня вдаль», дуэт из оперы «Лоэнгрин» Вагнера (с оркестром). Партию Эльзы исполняет А. В. Нежданова	1910	024032
«Любви моей ты не поняла», дуэт из оперы «Искатели жемчуга» Бизе (с оркестром). Партию Лейлы исполняет А. В. Нежданова	»	024037
<p>Пластинки двусторонние «Гигант» английского филиала акционерного общества «His Master's Voice» («Голос его хозяина»)</p>		
{ «Я люблю вас» из оперы «Евгений Онегин» Чайковского (с оркестром)	1911	DB889
{ «Куда, куда вы удалились» из оперы «Евгений Онегин» Чайковского (с оркестром)	1910	
{ «Спи, моя красавица» из оперы «Майская ночь» Римского-Корсакова (с оркестром)	1910	DB890
{ «Уходит день веселый» из оперы «Снегурочка» Римского-Корсакова (с оркестром)	1911	
{ «О, не буди меня» из оперы «Вертер» Массне (с оркестром)	1910	DB891
{ «Бедный Эрнесто, всего тебя лишили» из оперы «Дон Паскуале» Доницетти (с оркестром)	1911	
{ «Меж горами ветер влет» из оперы «Гальяка» Моношкo (с оркестром)	1911	DB892
{ «Средь шумного бала» Чайковского (с ф-но)	1911	

Название произведения	Год записи	Номер пластинки
{ «Невольно к этим грустным берегам» из оперы «Русалка» Даргомыжского (с оркестром)	1911 }	DB893
{ «Страстью и негою сердце трепещет» из оперы «Рафаэль» Арениского (с оркестром)	1911 }	
{ «О, чудный миг» из оперы «Манон» Массне (с оркестром)	1910 }	DB894
{ «Не верила она» из оперы «Миньон» Тома (с оркестром)	1911 }	
{ «О, лебедь мой» из оперы «Лоэнгрин» Вагнера (с оркестром)	1910 }	DB895
{ «Умчалась песня вдаль» из оперы «Лоэнгрин» Вагнера (с оркестром). Партию Эльзы исполняет А. В. Нежданова	1910 }	
{ «В сиянье ночи лунной» из оперы «Искатели жемчуга» Бизе (с оркестром)	1910 }	DB896
{ «Любви твоей ты не поняла» из оперы «Искатели жемчуга» Бизе (с оркестром). Партию Лейлы исполняет А. В. Нежданова	1910 }	
Пластинки двусторонние французской фирмы «Пате»		
{ Каватина Князя из оперы «Русалка» Даргомыжского (с ф-но)	1908	27301
{ Думка Ионтека из оперы «Галька» Монюшко (с ф-но)	»	27302
{ Строфы Осспана из оперы «Вертер» Массне (с ф-но)	»	27303
{ Ария Фауста из оперы «Мефистофель» Бойто (с ф-но)	»	27306
{ Каватина Ромео из оперы «Ромео и Джульетта» Гуно (с ф-но)	»	27304
{ Баркарола из оперы «Фра-Диаволо» Обера (с ф-но)	»	27309
{ Серенада Эрнесто из оперы «Дон Паскуале» Донизетти (с ф-но)	»	27305
{ Ария Ленского из оперы «Евгений Онегин» Чайковского (с ф-но)	»	27308
{ Романс Надира из оперы «Искатели жемчуга» Бизе (с ф-но)	»	27307
{ Песенка Герцога из оперы «Риголетто» Верди (с ф-но)	»	27310

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *

- А. Ш.— см. Шмаков Алексей Семенович
- А б а з а — петербургский знакомый Л. В. Собинова. 1 : 357
- А б а р и н о в Константин Львович (ум. 1942) — горный инженер, муж В. И. Тиме, сестры Е. И. Тиме. 2 : 176, 337
- А б е л ь с о н (псевдоним — Осипов) Илья Осипович (ум. 1920) — журналист, переводчик, театральный критик, с 1906 г. — редактор-издатель газеты «Обозрение театров». 1 : 549
- А б т Франц (1819—1885) — немецкий композитор. 1 : 490, 716, 738; 2 : 342
- А б у л а д з е Дмитрий Антонович (р. 1862) — киевский врач-гинеколог. 1 : 611
- А в е р ь я н о в — генерал царской армии, начальник Генерального штаба. 1 : 554
- А в р а н е к Ульрих Иосифович (1853—1937) — хормейстер и дирижер. Народный артист РСФСР. С 1882 по 1929 г. и с 1933 по 1937 г. — главный хормейстер и дирижер Большого театра. С 1929 по 1933 г. — главный хормейстер Оперного театра имени К. С. Станиславского. В 1927 г., одновременно с Л. В. Собиновым, — член художественного совета Большого театра. Дирижировал во время пробы Л. В. Собинова при вступлении его в труппу Большого театра, а также операми с его участием. 1 : 85, 87, 308, 311, 422, 423, 685, 712, 728; 2 : 67—70, 162, 167, 321
- А в ь е р и н о Николай Константинович (1872—1948) — скрипач и альтист, педагог, с 1906 по 1908 г. — артист оркестра Большого театра, участник концертов Кружка любителей русской музыки и концертов Л. В. Собинова. 1 : 497, 501, 663, 739, 744; 2 : 115

* Указаны страницы, на которых встречаются не только прямые упоминания имен, но и косвенные (например, отец, мать, maestro, директор и т. п.). Страницы вступительной статьи и комментариев даны курсивом.

- Адаи Адольф (1803—1856) — французский композитор. 1 : 694, 716
- Адельгейм С. А. — скрипач. 1 : 668
- Адельгеймы, братья, Роберт Львович (1860—1934) и Рафаил Львович (1861—1938) — драматические артисты. Народные артисты РСФСР. 2 : 270
- Азерская (урожденная Платовская) Елизавета Григорьевна (1868—1946) — певица (меццо-сопрано), с 1897 по 1918 г. — артистка Большого театра, участница концертов Кружка любителей русской музыки, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям и концертам. 1 : 111, 668, 676, 698
- Аиоров (псевдоним Ал. А-ов) — киевский музыкальный критик, автор рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 737
- Акимов Михаил Григорьевич (1847—1911) — государственный деятель, сенатор, в 1905—1906 гг. — министр юстиции. 1 : 319, 712
- Аксарин Александр Рафаилович (настоящие фамилия и имя Кельберг Альберт) — антрепренер, держал частную оперу в Народном доме в Петрограде, где выступал Л. В. Собинов. 1 : 549, 561
- Аксельрод — комиссар Народного банка в 1919 г. 1 : 580
- Александр II (1818—1881) — русский император. 2 : 312
- Александр III (1845—1894) — русский император. 1 : 718; 2 : 9, 25
- Александр Григорьевич — см. Гешелл Александр Григорьевич
- Александр Ильич — см. Зилоти Александр Ильич
- Александр Павлович — см. Ленский Александр Павлович
- Александр Рафаилович — см. Кугель Александр Рафаилович
- Александр Сергеевич — см. Сергеев Александр Сергеевич
- Александра Георгиевна — см. Конюс Александра Георгиевна
- Александра Петровна — см. Рославлева Александра Петровна
- Александра Семеновна — см. Панкеева Александра Семеновна
- Александра Федоровна (1872—1918) — русская императрица, жена Николая II. 1 : 147, 149
- Александров Леонтий Петрович (1858 — 1929) — врач-педиатр, приват-доцент Московского университета, директор детской больницы в Москве. 1 : 266, 271, 275
- Александров-Дольник Константин Константинович (1856—1918) — брат М. К. Островской. 1 : 114
- Александров-Дольник Николай Константинович (1863—1922) — брат М. К. Островской. 1 : 167
- Алексеев Александр Иванович (1895—1939) — певец (лирический тенор). Заслуженный артист РСФСР. С 1929 по 1939 г. — артист Большого театра. 2 : 307, 308
- Алексеев Владимир Сергеевич (1861—1939) — режиссер, театральный педагог. Заслуженный артист РСФСР. Брат К. С. Станиславского. В Школе МХТ и в Оперном театре имени К. С. Станиславского работал со дня основания до конца жизни. 1 : 639, 640, 646, 658, 779; 2 : 137, 150, 155, 160, 161, 298, 301
- Алексеев Евгений Иванович (1843—1909) — адмирал, в 1903—1905 гг. — наместник Николая II на Дальнем Востоке, главнокомандующий вооруженными силами России на Дальнем Востоке. 1 : 231
- Алексеев Игорь Константинович (р. 1894) — сын К. С. Станиславского, научный сотрудник Музея МХАТ. 1 : 639, 641, 643, 646, 649; 2 : 147, 154
- Алексеева Елизавета Васильевна (1841—1904) — мать К. С. Станиславского. 2 : 137
- Алексеева (урожденная Захарова) Прасковья Алексеевна (1862—1922) — жена В. С. Алексеева, участница спектаклей Алексеевского кружка. 2 : 137
- Алексеева-Фальк Гира Константиновна (р. 1891) — дочь К. С. Станиславского. 1 : 639, 641, 646, 649; 2 : 147, 154
- Алексеевы — семья К. С. Станиславского. 1 : 779; 2 : 288, 333
- Алексей Викулыч — см. Морозов Алексей Викулыч
- Алексей Максимов — см. Горький Алексей Максимович
- Алексей Михайлович (1629—1676) — русский царь. 1 : 57

Алексинская Лидия Николаевна — певица. 1 : 668

Алеша — см. Обухов Алексей Степанович

Алчевский Георгий Алексеевич (1866—1920) — композитор и вокальный педагог. 2 : 163

Алчевский Иван Алексеевич (1876—1917) — певец (драматический тенор), с 1901 по 1905 и с 1915 г. — артист Мариинского театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 141

Альбер Эжен, д' (1864—1932) — композитор и пианист, ученик Ф. Листа, редактор издания его песен. 2 : 122

Альтани Ипполит Карлович (1846—1919) — дирижер и хормейстер, с 1882 по 1906 г. — главный дирижер Большого театра, дирижировал операми с участием Л. В. Собинова, под его руководством Л. В. Собинов репетировал партию Хозе в опере Ж. Бизе «Кармен». 1 : 71—73, 84, 89, 92, 106, 131—132, 158, 184, 250, 376, 667, 685, 689; 2 : 23, 24, 34, 67, 68, 96, 224

Альтшулер Александр Яковлевич (1870—1950) — певец, провинциальный антрепренер, оперный режиссер, соученик Л. В. Собинова по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества. 1 : 572

Альфано (Alfano) Франко (1876—1954) — итальянский композитор и педагог. 1 : 342

Альфонс XIII (1886—1941) — испанский король. 1 : 436, 457, 460, 474

Аля — см. Евстафьева Елена Константиновна

Алябьев Александр Александрович (1787—1851) — композитор. 2 : 320

Амвросий Медиоланский (ок. 340—397) — епископ Миланский. 1 : 176

Амираго Павел Иванович (ум. 1940) — актер оперетты, антрепренер. 1 : 625

Амичис — см. Д'Амичис Эдмонд

Амфитеатров Александр Валентинович (1862—1938) — писатель-беллетрист, драматург, фельетонист, публицист и критик. 1 : 172, 375, 687, 720

Андо Флавио (1851—1915) — итальянский драматический артист, возглавлявший труппу Тины Ди Лоренцо в течение шести лет. 1 : 208, 210, 213, 362

Андога — см. Журов Виктор Александрович

Андреев Леонид Николаевич (1871—1919) — писатель. 1 : 708

Андреева (настоящая фамилия Юрковская) Мария Федоровна (1868—1953) — драматическая актриса, с 1898 по 1904 г. — артистка МХТ, в 1904 г. вела с А. М. Горьким подготовительную работу по созданию нового театра, сезон 1904/05 г. играла в Риге в антрепризе К. Н. Незлобина, после революции — активная участница строительства советской культуры — с 1918 г. — комиссар театров Петрограда, в 1919—1921 гг. — заведующая Отделом театров и зрелищ Комитета просвещения Союза коммун Северной области, с 1919 по 1926 г. — одна из организаторов и актриса Большого Драматического театра в Петрограде. В 1931—1948 гг. — директор Московского Дома ученых. 1 : 267, 268, 705, 711

Андрей — см. Островерхий Андрей Моисеевич

Андрей — парикмахер Солодовниковского театра. 1 : 257

Андровская (настоящая фамилия Шульц) Ольга Николаевна (р. 1898) — драматическая актриса. Народная артистка СССР. В 1918 г. — артистка театра Корша, в 1919—1923 гг. — артистка Второй студии МХАТ, с 1924 г. — в труппе МХАТ. 2 : 178—181, 337

Анечка — см. Комиссаржевская Анна Михайловна

Анисья (ум. 1905) — кухарка Садовских. 1 : 271, 705

Анна Абрамовна — см. Шмулевич Анна Абрамовна

Анна Ивановна — см. Тиме Анна Ивановна

Анушка — домашняя работница Собиновых. 1 : 572

Ансельми (Anselmi) Джузеппе (1876—1929) — итальянский певец (тенор) и композитор, яркий представитель искусства бельканто. 1 : 17,

316, 338, 359, 433, 434, 436, 437, 442, 443, 446, 455, 457, 462, 463, 484, 490, 732, 734, 736; 2 : 177

Антон Адольфович — офицер, лечившийся в лазарете Л. В. Собинова. 1 : 545, 546

Антон Иванович — см. Барцал Антон Иванович

Антоновский Александр Петрович (1864—1907) — певец (бас-профундо), с 1900 по 1902 г. — артист Мариинского театра, выступал в частных оперных антрепризах, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 2 : 338

Анучин Дмитрий Николаевич (1843—1923) — антрополог, этнограф, археолог и географ, профессор Московского университета. 2 : 200

Анчутин Константин Николаевич (р. 1840) — генерал-лейтенант царской армии, помощник главного начальника военно-учебных заведений. 1 : 296

Аполлонский Роман Борисович (1865—1928) — драматический актер. С 1881 по 1928 г. — артист Александринского театра. 1 : 143

Апухтин Алексей Николаевич (1840—1893) — поэт. 1 : 92, 740

Аракишвили (Аракчиев) Дмитрий Игнатьевич (1873—1953) — грузинский композитор, педагог. Народный артист Грузинской ССР. 1 : 768

Аралов Семен Иванович (р. 1880) — революционный деятель, член Реввоенсовета, позднее — работник Народного комиссариата по иностранным делам, в 1920-х гг. — полномочный представитель СССР в Латвии. 1 : 594

Арбатов (настоящая фамилия Архипов) **Николай Николаевич** (1869—1926) — драматический артист, режиссер и театральный педагог. 1 : 225, 694; 2 : 137, 159—161, 163

Арендс Андрей (Генрих) Федорович (1855—1924) — дирижер и композитор. Заслуженный артист Республики. В 1900—1924 гг. — главный дирижер балета Большого театра. 2 : 14, 15

Аренский Антон Степанович (1861—1906) — композитор, дирижер, пианист. 1 : 171, 187, 205, 225, 228, 273, 460, 464, 484, 497, 525, 637, 689, 691, 694, 695, 703, 706, 710, 745, 756

Аренский Павел Антонович (1887—1942) — поэт, драматург, переводчик, сын А. С. Аренского. 1 : 640, 648, 779

Аримонди (Agimondi) Витторио (1861—1928) — итальянский певец (бас). Гастролировал в Петербурге, партнер Л. В. Собинова по спектаклям в петербургской Итальянской опере. 1 : 196, 350, 351, 691

Арина — дочь кухарки Садовских, взятая на воспитание О. О. Садовской. 1 : 297

Аристофан (ок. 446—385 до н. э.) — древнегреческий драматург. 1 : 194

Аркадий, Аркадий Ульянович — см. Пальцев Аркадий Ульянович

Аркадий Михайлович — см. Керзин Аркадий Михайлович

Аркадьев Михаил Павлович (р. 1896) — заведующий сектором искусств Наркомпроса в начале 1930-х гг. 1 : 655

Аркель (Arkel) Тереза — итальянская певица, вокальный педагог. 1 : 238, 239, 246

Аркель — муж Т. Аркель. 1 : 246, 256

Арнольдсон Зигрид (1861—1943) — шведская певица (лирико-колоратурное сопрано), партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в петербургской Итальянской опере. 1 : 226, 227, 278; 2 : 177

Артем (настоящая фамилия Артемьев) **Александр Родионович** (1842—1914) — драматический актер, с 1898 г. — артист МХТ. 2 : 81

Архангельский Александр Андреевич (1846—1924) — хоровой дирижер и композитор. Заслуженный артист Республики. 1 : 743

Архипов Коля — см. Арбатов Николай Николаевич

Архиповы — семья Н. Н. Арбатова. 2 : 159—162

Арцыбашева Надежда Федоровна — певица (сопрано), партнерша Л. В. Собинова по спектаклю «Манон» в Киевском театре. 1 : 488

Асафьев Борис Владимирович (литературный псевдоним Игорь

Глебов (1884—1949) — музыковед, композитор, музыкальный деятель. Народный артист СССР. 1 : 22

Астафьев Николай Николаевич — редактор-издатель газеты «Руль» в 1900-е гг. 1 : 737

Атаманов Анатолий — киевский знакомый Л. В. Собинова. 1 : 610

Афанасьев Василий Николаевич — импресарио, устроитель гастрольных поездок Л. В. Собинова. 1 : 597, 611, 612

Афре Огюст (1858—1931) — французский певец (тенор). 1 : 127, 680

Ахумов Николай Матвеевич (р. 1877) — журналист, юрист, редактор-издатель газеты «Парус» (Москва). 1 : 725

Б. Э. — сотрудник газеты «Одесские новости» в начале 1900-х гг. 1 : 685

Багадуров (сценический псевдоним Баженев) Всеволод Алавердиевич (1878—1954) — историк вокального искусства, педагог, композитор, певец (тенор). 2 : 347

Багриновский Михаил Михайлович (1885—1966) — дирижер, композитор и музыкальный критик, преподаватель оперных курсов при Большом театре, профессор Московской консерватории, автор биографического очерка о Л. В. Собинове. 1 : 516, 537, 554, 745, 747, 753, 766; 2 : 141, 225, 233, 300

Бажанов Николай Николаевич (р. 1871) — студент физико-математического факультета Московского университета в 1890—1891 гг., в 1891 г. переведен в Казанский университет, уроженец Ярославля, товарищ Л. В. Собинова. 1 : 55, 56

Бакланов (настоящая фамилия Баккис) Георгий Андреевич (1880—1938) — певец (баритон), с 1905 по 1909 г. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 227, 494, 495, 754; 2 : 86, 119

Баклина Лидия Александровна (р. 1898) — певица (контральто). С 1922 по 1944 г. — артистка Большого театра, участница последнего спектакля Л. В. Собинова. 2 : 333

Бакст (настоящая фамилия Розенберг) Лев Самойлович (1866—1924) — живописец, график, театральный художник, автор эскизов костюмов Л. В. Собинова для оперы «Миньон». 1 : 414; 2 : 170

Балабанова Анжелика Исааковна (р. 1877) — участница итальянского рабочего движения в 1900—1910-х гг. 1 : 360, 361

Балакирев Милий Алексеевич (1836—1910). 1 : 676, 724, 729, 734, 756; 2 : 58, 255, 336

Балановская Леонида Николаевна (1883—1960) — певица (драматическое сопрано), с 1908 по 1919 г. и с 1925 по 1926 г. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям и концертам. 1 : 490, 494, 584, 749, 764

Баланчивадзе Мелитон Антонович (1862—1937) — грузинский композитор. Народный артист Грузинской ССР. 1 : 768

Балатанова Елизавета — дочь прислуги Садовских, взятая на воспитание О. О. Садовской. 2 : 77, 79

Балашов Степан Васильевич (р. 1883) — певец (тенор), артист ленинградского Малого оперного театра. 2 : 176

Балашова Александра Михайловна (р. 1887) — балерина, с 1906 по 1922 г. — артистка Большого театра. 1 : 745

Балиев Никита Федорович (1877 [1886?]—1936) — театральный деятель, эстрадный артист (конферансье) и режиссер. В 1906—1911 гг. — артист МХТ, один из основателей театра-кабаре «Летучая мышь» (1908), в спектаклях которого принимал участие Л. В. Собинов. 1 : 516, 745

Бальдасаре (Baldassarre) Джузеппина (р. 1881) — испанская певица (сопрано). 1 : 440, 442, 444—447, 732

Бальзак Оноре, де (1799—1850). 1 : 624, 775

Бальмонт Константин Дмитриевич (1867—1942) — поэт. 1 : 276

Бантышев Александр Олимпиевич (1804—1860) — певец (тенор). С 1827 по 1853 г. — артист Большого театра. 2 : 192, 193

Б а р а т ы н с к и й (Боратынский) Евгений Абрамович (1800—1844) — поэт. 2 : 193, 338

Б а р б и н и (Barbini) — итальянский вокальный педагог, разучивал с Л. В. Собиновым партии Вертера, Лионеля, Надира, Фра-Диаволо, Эрнесто. 1 : 23, 206, 208, 241, 234, 232, 235, 290, 417, 696, 716

Б а р и е н т о с (Bargientos) Мария (1884—1946) — испанская певица (колоратурное сопрано), гастролировала в странах Европы и Америки. 1 : 233, 318, 702

Б а р о н а т (Боронат) (Baronat) Олимпия (1867—1939) — итальянская певица (колоратурное сопрано), гастролировала в России, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в петербургской Итальянской опере. 1 : 227; 2 : 177

Бароша — см. Клодт Николай Александрович

Б а р р и е л ь (Bargiel) — испанский певец. 1 : 467

Б а р с о в а (настоящая фамилия Владимирова) Валерия Владимировна (1892—1967) — певица (лирико-колоратурное сопрано). Народная артистка СССР. С 1920 по 1948 г. — артистка Большого театра. 1 : 613, 614, 773

Б а р с у к о в Степан Данилович (р. 1872) — певец (тенор), с 1902 г. — артист Большого театра. 1 : 147, 175, 177, 178, 182; 2 : 17

Б а р т е л ь с Екатерина Лавр. и Мария Лавр. — владелицы дома, в котором бывал Л. В. Собинов у А. М. Додонова. 2 : 197

Б а р т о Евгения Николаевна (р. 1907) — певица (меццо-сопрано), с 1930 по 1935 г. — артистка хора Оперного театра имени К. С. Станиславского. 1 : 653

Б а р ц а л Антон Иванович (1847—1927) — певец (тенор), режиссер, с 1878 по 1898 г. — артист Большого театра, с 1882 по 1903 г. — главный режиссер оперной труппы московских императорских театров, руководитель оперного класса в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества, партнер Л. В. Собинова и постановщик спектаклей с его участием. 1 : 63, 91; 2 : 14, 17, 167, 208

Б а р ы ш н и к о в Константин Дмитриевич (1880—1955) — инженер, киевский знакомый Л. В. Собинова. 1 : 577, 579

Б а р ы ш н и к о в ы — семья К. Д. Барышникова. 1 : 579

Б а с к и н Владимир Сергеевич (1855—1919) — музыкальный критик, автор рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 123, 152, 196, 222, 285, 693

Б а с с а н и Джованни Баттиста (1657—1716) — итальянский композитор и скрипач. 2 : 337

Б а с с и Амедео (1874—1949) — итальянский певец (тенор). Гастролировал в России. 1 : 192

Б а с т и а-П а н ь о н и Мария — итальянская певица (сопрано). 1 : 331, 714

Б а т а л о в Николай Петрович (1899—1937) — драматический актер. Заслуженный артист РСФСР. С 1916 по 1937 г. — артист МХАТ. 2 : 180

Б а т т и с т и н и (Battistini) Маттеа (1856—1928) — итальянский певец (драматический баритон). Гастролировал в России, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 436, 696; 2 : 25, 162, 177, 201

Б а т ы ш к о в Константин Николаевич (1787—1855) — поэт. 2 : 13, 312

Б а т ы ш к о в Федор Дмитриевич (1857—1920) — филолог, литературовед. С весны до декабря 1917 г. — главноуполномоченный по петроградским государственным театрам. 1 : 557—559, 561—563, 761

Б а у э р н ф е л ь д Эдуард (1802—1890) — австрийский драматург. 1 : 671

Б а х Иоганн Себастьян (1685—1750). 1 : 496, 497, 739; 2 : 39

Б а х Роберт Романович (1859—1933) — скульптор, автор памятника А. С. Пушкину в Царском Селе и памятника М. И. Глинке в Петербурге. 1 : 358

Б а х р у ш и н Алексей Александрович (1865—1929) — театральный деятель, основатель и пожизненный директор Театрального музея в Москве. 1 : 235

Бевиньяни Энрико Модесто (1841—1903) — итальянский дирижер. С 1872 г. — капельмейстер итальянской и русской оперы в Москве и Петербурге. 2 : 312

Бедкер Карл (1801—1859) — составитель путеводителей по странам и городам. 1 : 435, 437, 466

Бедросьян Даниэль Александрович — певец (бас), с 1926 по 1941 г. — артист Оперного театра имени К. С. Станиславского. 1 : 653, 657

Бекет Альфред Федорович (1843—1925) — танцовщик, с 1883 по 1905 г. — артист балета Мариинского театра. 2 : 24

Бёклин Арнольд (1827—1901) — швейцарский живописец. 1 : 203

Беллатти (Bellatti) Вирджилио — итальянский певец (баритон). 1 : 351

Беллини Винченцо (1801—1835) — итальянский композитор. 1 : 250; 2 : 344

Беллэ Камилл (1858—1932) — французский музыкальный писатель, журналист, критик. 2 : 316

Белов — журналист, сотрудничавший в «Русском слове» в 1900-х гг. 1 : 455

Белоручев (первая фамилия Желтобрюхов) Владимир Львович (Желтенский) — соученик Л. В. Собинова, по военному училищу, его друг, аккомпаниатор в домашних концертах. 1 : 200, 201; 2 : 313

Белосельская, княгиня. 1 : 140

Бельская Мария Михайловна — педагог, знакомая Л. В. Собинова, автор воспоминаний о нем. 1 : 592, 593

Белявская Н. — певица (меццо-сопрано), партнерша Л. В. Собинова по концертам во время его гастрольной поездки на Украину в 1902 г. 1 : 156, 157, 160, 685, 686

Беляев Агапит Федорович (р. 1853) — московский врач-отоларинголог. 1 : 167, 241

Беляев Юрий Дмитриевич (1876—1917) — театральный критик, драматург. 2 : 211

Бенжамен Рене (1885—1948) — французский писатель — романист, драматург, очеркист и критик. 1 : 775

Бенкендорф Дмитрий Александрович — чиновник особых поручений при министре народного просвещения в 1900-х гг. 1 : 140, 148, 182—184, 192, 215, 230, 349, 350, 470

Бенуа Александр Николаевич (1870—1960) — художник и художественный критик. 1 : 47; 2 : 131

Бер Георгий Альфредович, де, барон — атташе русского посольства в Мадриде, аккомпанировавший Л. В. Собинову на концерте в Мадриде. 1 : 445, 457, 460, 463, 464, 466, 479, 481

Бердяев Валериан (1885—1956) — польский дирижер. 1 : 572, 762

Берленди (Berlendi) Ливия (р. 1875) — итальянская певица (сопрано), гастролировала в петербургской Итальянской опере. 1 : 263, 298, 354

Берлиоз Гектор (1803—1869) — французский композитор, дирижер. 1 : 365, 719, 752

Бернар Сара (1844—1923) — французская драматическая актриса. 1 : 432

Бернард Матвей Иванович (1794—1871) — пианист и композитор, с 1829 г. — нотопиздатель. 2 : 312

Бернарди Александр Александрович (р. 1867) — дирижер Мариинского театра с 1909 по 1913 г. 1 : 520

Бернарди Рудольф Федорович (Фридрихович) — певец (баритон) в 1901—1903 гг. — артист Большого театра. 1 : 106

Бернштейн Анри (1876—1953) — французский драматург. 1 : 362

Бернштейн Николай Давидович (1876—1938) — музыкальный историк и критик, автор рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 758; 2 : 101

Бертон Пьер (1842—1912) — французский драматург, критик. 1 : 692

Бессель Василий Васильевич (1843—1907) — нотопечататель, основатель и владелец музыкального издательства в Петербурге. 1 : 44, 123

Бетховен Людвиг, ван (1770—1827). 1 : 46, 172, 431, 468, 485, 497, 577, 709, 737, 743, 762; 2 : 19, 57, 122—125, 319, 328, 330, 333, 337

Биаджи (Biaggi) Карло — итальянский врач-ларинголог. 1 : 304, 314, 335, 337, 339, 367, 370, 391, 493, 506, 524

Бианкини-Капелли (Bianchini-Capelli) (ум. 1924) — итальянская певица (сопрано), выступала в петербургской Итальянской опере, одновременно с Л. В. Собиновым гастролировала в Испании. 1 : 438, 444

Бигелебен Рюдигер, фон — немецкий поэт. 2 : 124

Биель (Biel) Жулиан (р. 1870) — испанский певец (тенор). 1 : 439, 444

Биженич Семен Михайлович (ум. 1900) — вокальный педагог, с 1881 г. — профессор Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, слушал Л. В. Собинова на пробе при поступлении в училище. 2 : 15, 17

Бизе Жорж (1838—1875). 1 : 16, 205, 673, 694, 722, 729, 735, 738, 745, 759, 779; 2 : 69, 313, 317, 344

Бильбасова (урожденная Краевская) Ольга Андреевна (ум. 1913) — театральный меценат. 1 : 385, 429

Бильбасовы — семья историка В. А. Бильбасова. 1 : 227, 349, 350, 426, 500

Биндлер Галина Ильинична (р. 1924) — участница детского спектакля, режиссером которого был Л. В. Собинов. 2 : 344

Биндлер Илья Григорьевич (р. 1898) — заведующий технико-нормировочным бюро при Большом театре, секретарь дирекции Большого театра. Заслуженный работник культуры РСФСР. 2 : 305—308, 344

Бирюков. 1 : 558

Бителев Сергей Иванович (1890—1943) — певец (баритон), с 1921 по 1940 г. — артист Оперной студии и Оперного театра имени К. С. Станиславского. 1 : 640—642, 657; 2 : 291

Биффи (Biffi) — владелец кафе в Милане. 1 : 311, 315

Бихтер Михаил Алексеевич (1881—1947) — пианист, дирижер. Заслуженный деятель искусств РСФСР. В 1918 г. — председатель Всеукраинского музыкального комитета, предшественник Л. В. Собинова на этом посту. 1 : 579

Благер — см. Шебуев Николай Георгиевич

Благоволлин Сергей Иванович (1865—1947) — врач-гинеколог, профессор Московского университета. 1 : 611, 621

Благоволлины — семья С. И. Благоволлина. 1 : 592, 595, 597, 606, 611, 612

Бларамберг Павел Иванович (1841—1907) — композитор, педагог, музыкальный деятель и публицист, в 1883—1898 гг. — профессор Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества. 1 : 92, 673, 677

Блейхман Юлий Иванович (1868—1909) — дирижер, композитор, организатор петербургских общедоступных концертов. 1 : 87, 88, 98, 141, 525, 669; 2 : 24

Блок Александр Александрович (1880—1921). 1 : 5; 2 : 125, 167

Блуменфельд Феликс Михайлович (1863—1931) — дирижер, пианист, композитор, профессор Петербургской, Московской, Киевской консерваторий. Заслуженный деятель искусств РСФСР. В 1897—1918 гг. — дирижер Мариинского театра. 1 : 30, 423, 707, 729; 2 : 225

Боборыкин Петр Дмитриевич (1836—1921) — писатель-романист, драматург, теоретик театра. 1 : 671, 672; 2 : 200

Богатырев Павел Иванович — певец (тенор). 2 : 192

Богданов Петр Алексеевич (р. 1882) — советский государственный деятель, с 1922 по 1923 г. — председатель ВСНХ. 2 : 8, 311

Богданович (псевдоним Владимиров) Александр Владимирович (1874—1950) — певец (лирический тенор), общественно-музыкальный деятель, врач по образованию. Заслуженный артист РСФСР. С 1906 по 1936 г. — артист Большого театра, председатель корпорации артистов-солистов Большого театра, один из организаторов и член первого правления Оперной студии Большого театра. В 1922—1924 гг. — заместитель директора по вокально-музыкальной и художественной части Оперного театра имени К. С. Станиславского, участник концертов Кружка любителей русской музыки, концертов Л. В. Собинова, дублер Л. В. Собинова, его друг. 1 : 139, 171, 186, 192, 200—201, 219, 223, 224, 423, 490, 575, 577—579, 581, 590, 593, 594, 616, 683, 684, 687, 694, 744, 762; 2 : 217—220, 340, 342

Богданович (урожденная Криль) Татьяна Александровна (1874—1942) — писательница, публицистка, друг В. Г. Короленко. 2 : 221

Боголепов Николай Павлович (1846—1901) — юрист, государственный деятель реакционного направления, профессор истории римского права в Московском университете, с 1884 по 1886 г. и с 1891 по 1895 г. — ректор университета. 1 : 57, 661, 662; 2 : 201, 339

Боголюбов Николай Николаевич (1870—1951) — режиссер, педагог. Заслуженный артист РСФСР. Режиссер русских провинциальных оперных трупп. В 1911—1917 гг. — режиссер Мариинского театра, постановщик спектаклей с участием Л. В. Собинова. 1 : 491

Богословский Евгений Васильевич (1874—1941) — пианист, историк музыки, музыкальный деятель, участник концертов Кружка любителей русской музыки, преподаватель Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества. Аккомпаниатор Л. В. Собинова. 1 : 94, 135, 156, 165, 167—168, 171, 224, 230, 592, 597, 685, 686, 694, 716

Боденштедт Фридрих (1819—1892) — немецкий писатель, переводчик, журналист. 2 : 124

Бойто (Boito) Арриго (литературный псевдоним — Тобиа Горрио) (1842—1918) — итальянский композитор, дирижер, поэт, либреттист. 1 : 80, 84, 132, 166, 168, 174, 411, 453, 514, 525, 669, 681, 688, 723, 724, 726, 733, 735, 744—746; 2 : 28, 287, 315, 344

Бок ова — певица (сопрано), партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в Тифлисе. 1 : 596

Больш ка (настоящая фамилия Скомпская) Аделаида Юлиановна (Юльевна) (1864—1930) — певица (лирико-колоратурное сопрано). С 1897 по 1918 г. — артистка Мариинского театра, выступала и в частных оперных антрепризах, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 108, 110, 676, 677, 683

Большакова Любовь Николаевна — мать М. Ф. Большаковой 1 : 55, 56

Большакова Мария Федоровна (р. 1871) — товарищ детских и юных лет Л. В. Собинова. Впоследствии преподавательница и директор гимназии в Ярославле. 1 : 55—59, 661, 662; 2 : 311

Бомарше (настоящие имя и фамилия Пьер-Огюстен Карон) (1732—1799) — французский драматург. 1 : 182, 774

Бонаичи Антон Петрович (1878—1933) — певец (баритон, драматический тенор), режиссер, педагог. В 1905—1920 гг. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 2 : 86

Бондаренко Илья Евграфович (1870—1947) — архитектор и художник, историк архитектуры, посещал собрания Кружка любителей русской музыки, для концертов которого делал художественное оформление программ. 1 : 85; 2 : 146

Бонетти (Bonetti) К. — импресарио оперного театра в Буэнос-Айресе в 1900—1910-е гг. 1 : 495, 506, 741

Бол ь Николай Константинович, фон (Линючий) (1860—1938) — офицер-артиллерист, с 1898 г. — помощник заведующего, с 1901 г. — заведующий монтировочной частью Московской конторы императорских театров, с 1902 по 1910 г. — управляющий Московской конторой императорских

театров. 1 : 88, 161, 170, 185, 187, 209, 210, 221, 226, 239, 261, 266, 268, 372, 518, 670, 695, 703; 2 : 77, 86

Б о р г а т т и Джузеппе (1871—1950) — итальянский певец (тенор). 1 : 388

Б о р г и (Borghi) — миланский знакомый Л. В. Собинова. 1 : 327, 338, 524

Б о р д ж а Лукреция (1480—1519) — дочь папы римского Александра VI. 1 : 748

Б о р и (Bori) (настоящая фамилия Борджа — Borgia) Лукреция (1889—1960) — испанская певица (лирическое сопрано), партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в театре La Scala. 1 : 524, 528, 529, 750, 751; 2 : 238, 239, 341

Борис (1 : 629) — см. Бринер Борис Юльевич

Борис, Боря — см. Собинов Борис Леонидович

Борис Юрьевич — см. Чернявский Борис Юрьевич

Б о р и с е н к о Алексей Григорьевич (р. 1868) — певец (тенор), в 1903—1907 гг. и с 1913 г. — артист Оперы С. И. Зимина, позднее работал в провинции. 1 : 771

Б о р м а н — приятельница Я. Рошковской. 1 : 314, 315, 332, 339

Б о р о д а й Михаил Матвеевич (1853—1929) — театральный деятель, антрепренер, организатор театральных товариществ в крупных провинциальных городах, в его антрепризе выступал Л. В. Собинов в Одессе в 1902 г. 1 : 104, 147, 153, 156, 159, 162—164; 2 : 43, 166

Б о р о д и н Александр Порфирьевич (1833—1887). 1 : 22, 26, 672, 679; 2 : 58, 68, 69, 189, 195, 197, 321, 335

Б о р с и Карло Антонио — муж певицы Терезы Де Джиули — исполнительницы партий в операх Дж. Верди, адресат Дж. Верди. 2 : 37, 316

Б о с е т а (Boceta) — испанский импресарио. 1 : 436—438, 445, 446, 449, 455, 462, 467, 470, 472, 473, 476, 477, 479, 483

Б о ц я н о в с к и й Владимир Феофилович (1869—1943) — историк, критик, драматург. 1 : 356, 415

Б о ч а р о в Михаил Васильевич (1872—1936) — певец (баритон). Заслуженный артист РСФСР. С 1900 г. — артист Русской частной оперы, затем Оперы С. И. Зимина, участник концертов Кружка любителей русской музыки, партнер Л. В. Собинова по спектаклям и концертам. 1 : 402, 762

Б р а й л о в с к и й Василий Михайлович — служащий страхового общества «Россия». 1 : 503

Б р а к к о (Вассо) Роберто (1861—1943) — итальянский писатель — драматург, журналист, театральный и музыкальный критик. 1 : 216, 276

Б р а м а н т е Донато (1444—1514) — итальянский архитектор. 1 : 688

Б р а м с Йоханнес (1833—1897) — немецкий композитор, пианист, дирижер. 2 : 122, 124, 126

Б р е й т к о п ф и Г е р т е л ь — немецкое музыкальное издательство в Лейпциге. 1 : 727; 2 : 96

Б р и а н ц а Карлотта (1867—1930) — итальянская артистка балета. Ведущая танцовщица театра La Scala, с 1889 по 1891 г. выступала в Мариинском театре. 1 : 23

Б р и к Дора Ис. — певица. 1 : 743

Б р и ч е р Борис Юльевич — знакомый Л. В. Собинова, муж артистки МХАТ 2-го Е. И. Корнаковой-Бринер. 1 : 629

Б р и н е р (1 : 629) — семья Б. Ю. Бринера

Б р о д ж и (Broggi) Августо (ум. 1917) — итальянский певец (баритон, тенор), вокальный педагог, гастролировал в России. 1 : 263, 339

Б р о д з и а (Brozia) Дзина — итальянская певица, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в Монте-Карло. 1 : 398, 406, 724

Б р о м б а р а (Brombara) Витторио — итальянский певец (баритон), гастролировал в России, партнер Л. В. Собинова по спектаклям в петербургской Итальянской опере и в мадридском театре «Реаль». 1 : 441, 463, 469, 484; 2 : 219

Броневский (настоящая фамилия Боянус) Семен Карлович (р. 1871) — драматический актер, с 1901 по 1906 г. — артист Александринского театра. 1 : 143, 683

Бронская (урожденная Гоке) Евгения Адольфовна (р. 1882) — певица (лирико-колоратурное сопрано) и педагог, пела в Тифлисе, в Петербурге и в Москве в частных оперных антрепризах, с 1910 г. — артистка Мариинского театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 120, 122, 146, 151, 152, 277, 278, 678, 684, 707

Брун Клара Исааковна (1876—1959) — певица (лирико-драматическое сопрано) и педагог. Заслуженный деятель искусств УССР. В 1899—1913 гг. — артистка провинциальных оперных трупп, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в Одессе. 1 : 739

Брыкин Степан Васильевич (1861—1912) — певец (баритон), оперный антрепренер, вокальный педагог. В его антрепризах в Одессе и Киеве выступал Л. В. Собинов. 1 : 488—492

Брюсов Валерий Яковлевич (1873—1924) — поэт. 1 : 5

Брюхоненко Мария Густавовна (1880—1917) — владелица женской гимназии в Москве. 1 : 719

Будеевский Сергей Александрович (р. 1851) — генерал-майор царской армии, генерал для особых поручений при Главном управлении военно-учебных заведений. 1 : 296

Будкевич Наталья Антоновна (ум. 1928) — драматическая артистка, режиссер, переводчица драматических произведений. Играла в труппах крупных провинциальных городов, в 1902 г. — артистка и одна из организаторов Товарищества новой драмы под руководством В. Э. Мейерхольда, в 1907—1908 гг. — артистка театра В. Ф. Комиссаржевской, соученица Л. В. Собинова по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, близкий его друг. 1 : 31, 46, 50, 60—78, 80—82, 85—95, 102, 106, 107, 112, 124, 131—135, 169, 201, 667, 671, 672, 680

Булыгина Ольга Николаевна — жена московского губернатора А. Г. Булыгина. 1 : 80

Булыгины — семья московского губернатора А. Г. Булыгина. 1 : 76

Бурджалов (настоящая фамилия Бурджальян) Георгий Сергеевич (1869—1924) — драматический артист, режиссер, с 1898 г. — артист МХТ, руководитель четвертой студии МХАТ. 1 : 499

Бурдуков Александр Александрович (р. 1880) — директор Большого театра с 1926 по 1928 г. 1 : 621

Бурина (настоящая фамилия Федорова) Клавдия Александровна (р. 1876) — балерина. С 1899 по 1928 г. — артистка балета Большого театра. 2 : 231

Бурмин Дмитрий Александрович (р. 1872) — врач-терапевт, с 1890 по 1895 г. — студент медицинского факультета Московского университета, пел в студенческом хоре (первый тенор), товарищ Л. В. Собинова. 1 : 412, 413

Бутников Иван — дирижер. 2 : 52

Буфье (Bouffier) — итальянский врач. 1 : 370

Бухтояров Дмитрий Иванович (1866—1918) — певец (бас) и режиссер. С 1897 по 1918 г. — артист Мариинского театра, выступал и в частных оперных антрепризах, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 168, 674, 687

Бушина Варвара Яковлевна (р. 1861) — художник. С 1900 по 1918 г. работала в Большом театре художником по раскраске материй для костюмов. 1 : 257, 262, 343, 345, 715, 716

Бушув Григорий Максимович (р. 1898) — певец (баритон). Заслуженный артист РСФСР. С 1925 по 1957 г. — артист Оперной студии, затем Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 642, 648; 2 : 154, 155

Б ы ч Лука Лаврентьевич — организатор мелкобуржуазного «самостийного» движения на Кубани во время гражданской войны. 2 : 8, 311
Б ь е н в е н ю Сильван (Александр) — театральный парикмахер, с 1865 г. работал в московских императорских театрах. 2 : 63
Б ю л о в Ганс, фон (1830—1894) — немецкий дирижер, композитор, пианист, музыкально-общественный деятель. 2 : 38, 316
Б ю с с е (Busset) — директор театра Grand Opéra (Париж). 1 : 425, 730

В. В. — сотрудник «Петербургской газеты». 1 : 690

В а г н е р (Wagner) Рихард (1813—1883). 1 : 26, 45, 374, 420, 421, 430, 503, 667, 699, 706, 717, 721, 727, 735, 739, 740, 742, 744, 745, 747, 749, 756, 765, 767, 769, 772; 2 : 12, 19, 38—40, 57, 91, 94, 95, 101, 116, 117, 124, 163, 164, 188, 278, 311, 313, 316, 319, 325, 326, 328, 329, 333, 337, 344

В а л а ц ц и Нина Ринальдовна (Титовна) (р. 1903) — итальянская певица (лирическое сопрано), в 1920—1940-х гг. пела в оперных театрах Баку и Тифлиса. В 1934 г. была приглашена в Большой театр. 2 : 298, 302, 303

Валентина Аркадьевна — см. Керзина Валентина Аркадьевна

В а л е н т и н о в Марк Маркович — антрепренер крупнейших провинциальных театров в Киеве, Кисловодске, Баку и других городах. 1 : 113, 488, 520, 601, 676

Валерия Александровна — см. Мухина-Калинина Валерия Александровна

В а л ь т е р Виктор Григорьевич (1865—1935) — скрипач, с 1890 по 1924 г. — концертмейстер оркестра Мариинского театра. 1 : 537; 2 : 128—129

В а л ь ц Карл Федорович (1846—1929) — декоратор и театральный машинист-механик. Заслуженный машинист-механик. Заслуженный артист Республики. С 1861 г. работал в Большом театре помощником машиниста, декоратором, главным машинистом, консультантом-механиком машинно-декорационного отделения. Л. В. Собинов принял участие в праздновании 50-летия (в 1911 г.) и 60-летия (в 1922 г.) его театральной деятельности. 2 : 31—33, 64, 316

В а н Брандт (Ван-дер-Брандт) Надежда Тимофеевна (р. 1882) — певица (сопрано), партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в Итальянской опере и Оперном театре при Народном доме (Петербург). 1 : 426

Ван-Дик — см. Дейк Эрнст, ван

Ван Зандт — см. Зандт Мария, ван

В а н е ч к а — знакомый Л. В. Собинова. 1 : 201

В а н я (Дядя Ваня) — офицер, лечившийся в лазарете Л. В. Собинова. 1 : 550

Варвара Петровна — см. Цурикова Варвара Петровна

Варета, Варя — см. Малевинская Варвара Никитична

В а р л а м о в Александр Егорович (1801—1848) — композитор, певец, вокальный педагог. 2 : 193

В а р л а м о в Константин Александрович (1848—1915) — драматический актер, с 1875 г. — артист Александринского театра. 1 : 223

В а с и л е в с к и й Ромуальд Викторович (1853—1919) — певец (бас), режиссер и учитель сцены, с 1882 по 1892 г. — артист Большого театра, с 1892 по 1898 г. — помощник режиссера, с 1898 по 1906 г. — второй режиссер, руководитель оперного класса в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества. 1 : 247, 423, 434; 2 : 14, 198

В а с и л е н к о Сергей Никифорович (1872—1956) — композитор, дирижер, с 1906 г. — профессор Московской консерватории, доктор искусствоведения. Народный артист СССР. 2 : 159—165, 336—337

Василий Ильич — см. Сафонов Василий Ильич

Василий Никифорович — см. Злобин Василий Никифорович

- Василий Николаевич — см. Афанасьев Василий Николаевич
 Василий Семенович — см. Шаповалов Василий Семенович
 Василий Федорович, дядя Вася — см. Заседателей Василий Федорович
- Васильева — драматическая актриса. 1 : 672
- Васнецов Виктор Михайлович (1848—1926) — художник. 1 : 68, 88, 666; 2 : 44
- Вася (1 : 109, 604, 605) — см. Заседателей Василий Федорович
- Вася (1 : 618) — см. Злобин Василий Никифорович
- Вася (1 : 275, 329, 398) — см. Шаповалов Василий Семенович
- Вахтангов Евгений Богратионович (1883—1922) — режиссер, драматический артист, театральный деятель, основатель и руководитель Третьей студии МХАТ. 1 : 47; 2 : 127, 152, 331
- Вебер Карл Мариа фон (1786—1826) — немецкий композитор, дирижер, пианист. 1 : 682; 2 : 160
- Веневитинов Дмитрий Владимирович (1805—1827) — поэт. 1 : 42; 2 : 199
- Венецианов Алексей Гаврилович (1780—1847) — художник, многие картины которого посвящены изображению крестьянской жизни. 1 : 374
- Вентцель Николай Николаевич (1855—1920) — писатель-сатирик. 1 : 677
- Венявский Адам Тадеуш (1876—1950) — польский композитор. 1 : 744, 754, 756
- Вера (1 : 520, 521, 523, 527, 530, 531) — см. Каралли Вера Алексеевна
- Вера (тетя Вера) (1 : 597, 611, 612, 630) — см. Тальгрэн Вера Павловна
- Вера Алексеевна — см. Каралли Вера Алексеевна
- Вердагер — певец (бас), партнер Л. В. Собинова по спектаклям в мадридском театре «Реаль». 1 : 735
- Верди (Verdi) Джузеппе (1813—1901). 1 : 26, 43, 332, 336, 340, 341, 346, 525, 640, 664, 674, 695, 714, 715, 744, 745, 756, 761, 779; 2 : 35—40, 182, 304, 313, 316, 344
- Вересаев (настоящая фамилия Смидович) Викентий Викентьевич (1867—1945) — писатель, публицист, переводчик, по образованию — врач. 1 : 5, 47, 607—608, 772; 2 : 136
- Верещагин Василий Васильевич (1842—1904) — художник. 1 : 709
- Вержбилович Александр Валерианович (1849—1911) — виолончелист, профессор Петербургской консерватории. 1 : 501
- Верочка (1 : 547, 560) — см. Каралли Вера Алексеевна
- Верочка (1 : 77, 84, 113, 124) — см. Керзина Вера Аркадьевна
- Верстовский Алексей Николаевич (1799—1862) — композитор и театральный деятель. 2 : 192, 320
- Веруська, Веруся — см. Керзина Вера Аркадьевна
- Веселовский Алексей Николаевич (1843—1918) — литературовед, историк театра, критик, профессор Московского университета и почетный академик. 1 : 42; 2 : 19, 163, 313
- Вечей Ференц (1893—1935) — венгерский скрипач, концертировал в России в 1903 г. 2 : 270
- Виардо-Гарсна Мишель Полина (1821—1910) — певица (меццо-сопрано), вокальный педагог, композитор. 1 : 752
- Виктор (1 : 365, 491) — см. Журов Виктор Александрович
- Виктор (1 : 503) — см. Коломийцов Виктор Павлович
- Виктор (1 : 567, 568) — см. Кугель Виктор Рафаилович
- Виктор (1 : 426, 429) — см. Липскеров Виктор Абрамович
- Виктор Рафаилович — см. Кугель Виктор Рафаилович
- Виктор-Эммануил III (1869—1947) — итальянский король. 1 : 200, 293
- Вильбоа (Вильбуа) Константин Петрович (1817—1882) — композитор и дирижер. 2 : 311

Вильгельм II (1859—1941) — германский император и король Пруссии. 1 : 410—412; 2 : 94, 287

Вильен, де — французский писатель. 1 : 624

Вилья (Villa) Рикардо — испанский дирижер, дирижировал операми с участием Л. В. Собинова в мадридском театре «Реаль». 1 : 438, 440—442, 448—451, 458, 462, 482, 733, 736

Вильяманьо — испанская маркиза, председательница одного из благотворительных обществ. 1 : 468, 471, 475, 476, 479, 480

Виноградов Константин Петрович (р. 1889) — хормейстер. Народный артист РСФСР. С 1923 по 1936 г. — хормейстер, затем главный хормейстер Оперной студии и Оперного театра имени К. С. Станиславского. 1 : 639, 643, 647, 648, 650, 651; 2 : 154

Виноградский Александр Николаевич (1856—1912) — дирижер, композитор. 1 : 162, 189, 683

Винья Чезаре — итальянский врач-психиатр. 2 : 37

Вирен Надежда Робертовна — певица (сопрано), с 1916 г. — артистка Оперы С. И. Зимина, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в Оперном театре при Народном доме (Петербург). 1 : 550

Висконти ди Модроне (Visconti di Modrone) Гвидо — итальянский театральный импресарио, руководитель театра La Scala. 1 : 406

Витте Сергей Юльевич (1849—1915) — государственный деятель конца XIX — начала XX в., участник подавления революции 1905—1907 гг. В 1905—1906 гг. — председатель совета министров. 1 : 12, 203, 298, 305, 711; 2 : 224, 340

Виттинг Евгений Эдуардович — певец (тенор). Заслуженный деятель искусств Латвийской ССР и БССР. Артист Оперного театра при Народном доме (Петербург), с 1909 г. — Мариинского театра. 1 : 594, 595

Вишневский (настоящая фамилия Вишневецкий) Александр Леонидович (1861—1943) — драматический актер. Заслуженный деятель искусств РСФСР. С 1898 г. — артист Московского Художественного театра. 1 : 87

Владимир — см. Белоручев Владимир Львович

Владимир Александрович (1847—1909) — великий князь. 1 : 140

Владимир Аркадьевич — см. Теляковский Владимир Аркадьевич

Владимир Викторович — см. Ростопчин Владимир Викторович

Владимир Сергеевич — см. Алексеев Владимир Сергеевич

Владимиров Александр Владимирович — театральный портной, в 1913—1914 гг. — помощник гардеробмейстера, с 1919 по 1923 г. — гардеробмейстер Большого театра. 1 : 574; 2 : 278, 307

Владимирова Елизавета Пименовна — певица (сопрано), партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в Опере С. И. Зимина и в Харьковском оперном театре. 1 : 617

Владимирова Наталья Всеволодовна — художник. 1 : 632

Власов Степан Григорьевич (1854—1919) — певец (бас), в 1887—1907 гг. — артист Большого театра, участник концертов Клуба любителей русской музыки, партнер Л. В. Собинова по спектаклям и концертам. 1 : 86, 434, 665, 667, 668, 671

Волгин — см. Собинов Сергей Витальевич

Волков Гаврила Иванович — сын И. Г. Волкова. 1 : 419, 493

Волков Иван Гаврилович — миланский корреспондент газеты «Петербургский дневник театрала», автор рецензий на спектакли с участием Л. В. Собинова. 1 : 256, 299, 304, 314, 315, 325, 329, 342, 345, 347, 354, 419, 461, 492, 493, 505—507, 528, 622, 704

Волков-Давыдов С. Д. — драматический артист. 2 : 270

Волкова Прасковья Федоровна — жена И. Г. Волкова. 1 : 493

Волковы — семья И. Г. Волкова. 1 : 493, 524

Волконский Сергей Михайлович (1860—1937) — филолог, директор императорских театров с 1899 по 1901 г. 1 : 72, 73, 75, 104

Володя (2 : 155) — см. Алексеев Владимир Сергеевич

- Володя (1 : 568) — см. Попов Владимир Сергеевич
- Володя (1 : 102) — см. Торский Владимир Федорович
- Володя (1 : 257, 307) — см. Шанцев Владимир
- В о л о ш и н Максимилиан Александрович (1877—1932) — поэт-символист, критик, художник. 1 : 373, 720; 2 : 89, 258, 324
- В о л ь с к и й Иван — антрепренер. 1 : 602, 603, 613
- В о л ь ф Герман (1845—1902) — немецкий музыкальный деятель и композитор, глава крупнейшего концертного агентства в Берлине. 1 : 410, 726
- В о л ь ф Хуго (Гуго) (1860—1903) — австрийский композитор и музыкальный критик. 2 : 122
- В о л ь ф-И з р а э л ь (настоящая фамилия Израэль) Михаил Александрович (р. 1865) — скрипач, дирижер. С 1892 по 1912 г. — артист оркестра и второй капельмейстер Мариинского театра. Участник концертного турне Л. В. Собинова по России в 1915 г. 1 : 523, 546, 679, 756, 758
- В о н л я р л я с к а я Муза Валентиновна (1895—1957) — знакомая Л. В. Собинова. 1 : 611, 612
- В о р о б ь е в Ф. М. — регент студенческо-гимназического хора г. Ярославля. 2 : 311
- В о р о н и й Николай Кондратьевич — сотрудник Главлита в Харькове. 1 : 616
- В о р о н ц о в Сергей Николаевич — певец (тенор), с 1903 по 1904 г. — артист Большого театра, с 1904 г. — Русской частной оперы. 1 : 226, 695
- В о р о т н и к о в Антоний Павлович — драматург, переводчик. 1 : 693
- В о р о т ы н с к и й Мечислав Валерианович — певец (бас), с 1913 по 1920 г. — артист Большого театра. 1 : 542, 755
- В о с к р е с е н с к и й Михаил Иванович (р. 1897) — певец (тенор), с 1930 по 1948 г. — артист Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 642
- В о с х о д о в В. А. — член Общества старых большевиков. 1 : 719
- В р а н г е л ь Петр Николаевич (1878—1928) — белогвардейский генерал, один из руководителей контрреволюционных сил на юге России. 2 : 66, 259, 264, 265
- В р у б е л ь Михаил Александрович (1856—1910) — художник, живописец, график, театральный художник, оформлял программы концертов Кружка любителей русской музыки. 1 : 90, 414, 671; 2 : 44
- В с е в о л о ж с к и й (настоящая фамилия Естифеев) Всеволод Николаевич (1869—1904) — дирижер, хормейстер и аккомпаниатор. 1 : 674
- В у и ч Георгий Иванович (р. 1867) — управляющий Петербургской канторой императорских театров с 1902 по 1907 г., во время отъездов В. А. Теляковского исполнял обязанности директора императорских театров. 1 : 270, 278, 279, 418
- В я л ь ц е в а Анастасия Дмитриевна (1871—1913) — артистка эстрады и оперетты, исполнительница цыганских романсов. 1 : 239, 697
- Г-ов В. — переводчик. 1 : 136, 682
- Г а б о в и ч Михаил Маркович (1905—1965) — артист балета. Народный артист РСФСР. С 1924 г. — артист Большого театра, участник последнего спектакля Л. В. Собинова. 2 : 333
- Гаврилыч — см. Волков Иван Гаврилович
- Г а й (Gay) Мария (1879—1943) — испанская певица (меццо-сопрано), гастролировала в театрах России, Европы, Америки. 1 : 387, 388, 488, 492, 722, 738
- Г а й а р р е (Gayarre) Хульян Себастьян (1844—1890) — испанский певец (тенор). 1 : 436, 450—454, 469, 481—484, 735, 736; 2 : 99
- Г а й д н Франц Иозеф (1732—1809) — австрийский композитор. 2 : 337
- Г а л е ц к и й Александр Антонович — архитектор. 1 : 705

Г а л и а н д ж а н Никита Иванович (1882—1961) — певец (тенор), с 1922 по 1948 г.—артист Оперной студии Большого театра, затем Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 653, 657

Г а л и н а (настоящие имя и фамилия Глафира Адольфовна Эйнерлинг) (1873—1942) — поэтесса. 1 : 677

Г а л и н ь я н и Джузеппе (1851 — 1923) — руководитель капеллы Миланского собора, директор консерватории в Парме. 2 : 316

Г а л к и н Николай Владимирович (1850—1906) — дирижер, скрипач, профессор Петербургской консерватории. 1 : 679

Г а л у п п и Бальдассаре (1706—1785) — итальянский композитор. В 1765—1768 гг. — придворный капельмейстер в Петербурге. 1 : 23

Г а л ь п е р и н Михаил Петрович (1882—1944) — драматург, либреттист. 1 : 599, 769

Г а л я — см. Шамова Галина Владимировна

Г а м б е т т а Леон-Мишель (1838—1882) — французский буржуазный политический деятель. В период Второй империи возглавлял республиканскую оппозицию. 1 : 143

Г а н ь к а — см. Волков Гаврила Иванович

Г а р д е н и н (настоящая фамилия Коваленко) Семен Иванович (Нудила) (1867 — конец 1920-х гг.) — певец (тенор), с 1898 по 1926 г.—артист Большого театра, участник концертов Клуба любителей русской музыки, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 64, 228, 263, 664, 710; 2 : 15, 17, 83, 84, 207, 323, 339

Г а р и б а л ь д и (Garibaldi) Джузеппе (1807—1882) — национальный герой Италии, вождь итальянского народа в борьбе за освобождение и объединение Италии. 1 : 208

Г а р о л ь д — см. Левинский Исаак Маркович

Г а р р е — певец (тенор). 1 : 122, 679

Г а р с и а (Garcia) Антонио (старец, старик, старичок) (1833—1909) — поклонник таланта и друг Л. В. Собинова, сопровождал его в гастрольных поездках в Италию и Испанию. В прошлом итальянский певец (бас). 1 : 16, 173, 175, 238, 246, 249, 254, 299, 300, 307, 315, 325, 332, 335, 357, 390, 395, 398, 404, 431—442, 444, 445, 448, 456, 460—462, 464, 467—480, 483, 713, 731, 732

Г а р с и а Р у б и о Луиса — испанская певица (сопрано), партнерша Л. В. Собинова по спектаклям и концерту в Мадриде. 1 : 476, 482, 735, 736

Г а р ш и н Всеволод Михайлович (1855—1888) — писатель. 1 : 56, 661

Г а т т и-К а з а ц ц а (Gatti Casazza) Джулио (1869—1940) — итальянский импресарио, с 1898 по 1907 г.—генеральный директор-администратор миланского театра La Scala, с 1908 по 1935 г.—театра «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке. 1 : 233, 238, 242, 244, 247, 249, 252, 253, 272, 311, 318, 323, 327, 330, 334, 336, 338, 387—389, 461; 2 : 93, 304

Г а у п т м а н Герхард (1862—1946) — немецкий писатель, драматург. 1 : 667

Г в и д и Карло — антрепренер петербургской Итальянской оперы, в которой выступал Л. В. Собинов. 1 : 23, 122, 149, 191, 263, 499, 690, 694, 734, 740

Г е Григорий Григорьевич (1867—1942) — драматический актер и драматург. Заслуженный артист государственных академических театров. С 1897 по 1929 г.—артист Александринского театра. 1 : 143

Г е д и к е Александр Федорович (1877—1957) — композитор, органист, пианист. Народный артист РСФСР. 1 : 668; 2 : 332

Г е д и к е Иван Иванович (1875—1942) — драматический актер, с 1924 г.—артист МХАТ. 2 : 129

Г е й б е л ь Эммануил (1815—1884) — немецкий поэт и драматург. 2 : 123

- Гейне Генрих (1797—1856). 2 : 123—126, 129
- Геллер Людвик (1866—1926) — польский антрепренер, директор львовских и варшавских театров. 1 : 699
- Геллерт (Gellert) Христиан (1705—1769) — немецкий поэт, писатель. 2 : 125
- Гельцер Анатолий Федорович (1852—1918) — театральный художник, оформитель спектаклей московских императорских театров в 1873—1901 гг. 2 : 44
- Гельцер Георгий Александрович — муж двоюродной сестры Н. И. Собиновой. 1 : 559, 585
- Гельцер Екатерина Васильевна (1876—1962) — артистка балета. Народная артистка Республики. С 1894 по 1896 г. и с 1898 по 1935 г. — солистка Большого театра. В 1927 г., одновременно с Л. В. Собиновым, — член художественного совета Большого театра, участница последнего спектакля Л. В. Собинова. 1 : 768; 2 : 296, 333
- Гельцер Любовь Васильевна (1878—1955) — драматическая актриса, с 1898 по 1906 г. — артистка Художественного театра. 2 : 81
- Гельцеры — семья Г. А. Гельцера. 1 : 552
- Генаша, Геннадий — см. Собинов Геннадий Витальевич
- Геня Абрамовна — см. Рахманова Евгения (Геня) Абрамовна
- Георг II, Саксен-Мейнингенский герцог (ум. 1914) — создатель Мейнингенской драматической труппы. 1 : 373, 670
- Георг III (1738—1820) — английский король, вдохновитель колониальной политики Англии. 2 : 201
- Георгий — см. Конюс Георгий Эдуардович
- Германова Мария Николаевна (1884—1940) — драматическая актриса, с 1902 по 1919 г. — артистка Московского Художественного театра. 1 : 374, 720
- Герцен Александр Иванович (1812—1870). 1 : 42, 692
- Герье Владимир Иванович (1873—1949) — историк, профессор Московского университета. 2 : 201
- Гёте Иоганн Вольфганг (1749—1832). 1 : 43, 46, 142, 172, 173, 411, 453, 683, 728; 2 : 26, 28, 123, 125, 209
- Гешелин Александр Григорьевич — заместитель директора Оперного театра имени К. С. Станиславского по административно-хозяйственной части с 1933 по 1935 г. 1 : 641, 650—652; 2 : 150, 151, 155
- Гешелин Исаак Соломонович (1853—1926) — одесский врач-ларинголог. 1 : 606
- Гиллер. 1 : 410
- Гиль Осип Абрамович (ум. 1920) — инженер, знакомый Л. В. Собинова. 1 : 550, 585
- Гиляровский Владимир Алексеевич (1853—1935) — писатель, журналист, актер. 1 : 719
- Гинзбург — знакомый Л. В. Собинова. 1 : 602
- Гинсбург (Ginsbourg) Рауль — антрепренер оперного театра в Монте-Карло. 1 : 123, 182, 356, 363, 371, 391—394, 396—398, 404—406, 408—412, 678, 719, 724, 726; 2 : 24, 93, 325
- Гисланцони Антонио (1824—1893) — итальянский писатель, поэт-либреттист. 1 : 44, 779
- Гладкая Софья Николаевна (1875—1965) — певица (меццо-сопрано), с 1898 г. — артистка Русской частной оперы, участница концертов Кружка любителей русской музыки, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 666
- Гладков Борис Николаевич (1904—1963) — певец (баритон), с 1933 по 1945 г. — артист Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 642
- Гладков Петр Петрович (ок. 1872—1929) — друг детства Л. В. Собинова. 1 : 600, 622, 623, 769
- Гладковы — друзья Л. В. Собинова. 1 : 69

Глазуненко (настоящая фамилия Глазунов) Степан Александрович (1869—1934) — украинский драматический артист, антрепренер. В 1900—1927 гг. — художественный руководитель различных украинских театральных трупп, в том числе и коллектива украинских артистов в Севастополе. 2 : 45, 50

Глазунов Александр Константинович (1865—1936) — композитор, дирижер, музыкальный деятель, педагог, народный артист Республики. 1 : 5, 47, 76, 384, 428, 593—594, 707, 722, 730, 731, 757; 2 : 14, 58, 97—98, 121, 131—132, 134, 326, 333, 337

Гликерия Николаевна — см. Федотова Гликерия Николаевна

Глинка Михаил Иванович (1804—1857). 1 : 22, 23, 26, 28—30, 552, 588, 606, 607, 664, 669, 693, 733, 743, 745, 759, 771, 772; 2 : 82, 130, 195, 197, 255, 270, 321, 323, 336, 337

Глинка-Измайлов Александр Николаевич (1857—1942) — певец (баритон), педагог-вокалист, основатель музыкальных школ в Смоленске и Москве и Музея М. И. Глинки в Смоленске, племянник М. И. Глинки. 1 : 552, 588; 2 : 130—131, 135

Глиэр Рейнгольд Морицевич (1874—1956) — композитор, дирижер, педагог, Народный артист СССР. 1 : 5, 599, 769; 2 : 57

Глюк — певец (бас), партнер Л. В. Собинова по спектаклям в Монте-Карло. 1 : 394, 723

Глюк Кристоф Виллибальд (1714—1787) — немецкий композитор. 1 : 32, 532, 534—536, 752—754, 756, 769, 773, 774; 2 : 118, 144, 172, 173, 211, 253, 257, 258, 267, 314, 330, 333, 341, 342

Гнесина Елена Фабиановна (1874—1967) — пианистка, педагог, профессор. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Основатель и директор Музыкального училища и Музыкально-педагогического института имени Гнесиных. 2 : 137—138

Гнесины — семья музыкантов — сестры и брат Е. Ф. Гнесиной. 2 : 138

Гоголь Николай Васильевич (1809—1852). 1 : 44, 286, 627, 693, 727; 2 : 82, 178, 211, 243, 322, 323

Голлшани (Golisciani) Джино — итальянский дирижер, гастролировал в России, дирижировал операми с участием Л. В. Собинова в мадридском театре «Реаль». 1 : 440, 476, 478, 479, 481, 482, 484, 734, 735

Голов Георгий Иванович (1885—1918) — художник, писал декорации к спектаклям Большого театра. 2 : 44

Голованов Николай Семенович (1891—1953) — дирижер, пианист, композитор и педагог. Народный артист СССР. С 1919 по 1928 г. и с 1930 по 1936 г. — дирижер, с 1948 по 1953 г. — главный дирижер Большого театра. В 1927 г., одновременно с Л. В. Собиновым, — член художественного совета Большого театра, участник последнего спектакля Л. В. Собинова. 1 : 579, 767; 2 : 215, 281, 296, 333

Головин Александр Яковлевич (1863—1930) — театральный художник, живописец, портретист. Народный артист РСФСР, академик живописи. 1 : 32, 140, 218, 219, 223, 414, 421, 500, 599, 621—622, 632—633, 752, 753, 769, 774, 777; 2 : 44, 118, 170, 173, 211, 249, 253, 258, 330

Головин Дмитрий Данилович (1894—1966) — певец (баритон). Заслуженный артист РСФСР. С 1924 до 1943 г. — артист Большого театра. 1 : 613, 614, 773

Головин Сергей Аркадьевич (1879—1941) — драматический актер. Заслуженный артист Республики. С 1902 по 1941 г. — артист Малого театра. 1 : 558

Головин Федор Александрович (р. 1867) — председатель 2-й Государственной думы, после Февральской революции — главный правительственный комиссар Временного правительства над бывш. министерством двора и уделов, комиссар государственных театров. 1 : 13, 555—558, 561, 759, 760; 2 : 43, 317

Головчине (Немиров) Маркус (Михаил) Соломонович (р. 1862) — киевский врач-ларинголог, певец (баритон). В 1920-е гг. работал ларингологом в Киевском оперном театре. 1 : 609, 610, 614, 620

Г о л о с о в Сергей Васильевич — певец (тенор), с 1928 по 1941 г. — артист хора Оперного театра имени К. С. Станиславского. 1 : 653

Г о л ь д Василий Яковлевич — врач-педиатр. 1 : 605, 606

Г о л ь д е н в е й з е р Александр Борисович (1875—1961) — пианист, композитор, народный артист СССР. 1 : 5, 663, 720; 2 : 109

Г о л ь д и н а Мария Соломоновна (р. 1899) — певица (меццо-сопрано). Народная артистка РСФСР. С 1923 г. — артистка оперной студии Большого театра, позднее — артистка и режиссер Оперного театра имени К. С. Станиславского и Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 638—640; 2 : 149

Г о л ь ш т е й н Леонид Юльевич — журналист, переводчик, сотрудник газеты «Новое время». 1 : 691

Г о м е р (между XII и VIII вв. до н. э.). 2 : 206

Г о н ч а р о в Иван Константинович (1866—1910) — певец (баритон). С 1898 по 1908 г. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 91, 672

Г о н ч а р о в — семья моряка В. Г. Гончарова, знакомые Л. В. Собинова. 1 : 597

Г о р в а т Лазар Петрикевич (1807—1851) — венгерский журналист, поэт. 2 : 124

Г о р е в (настоящая фамилия Васильев) Федор Петрович (1850—1910) — драматический артист. Играл в провинциальных театрах, позднее в Александринском и Малом театрах. 1 : 344

Г о р е в а Елизавета Николаевна (1859—1917) — драматическая артистка и антрепренер. 2 : 8, 20

Г о р и н - Г у л ь ш и н П. А. (ум. 1906) — драматический артист. 1 : 672

Г о р о д е ц к и й Сергей Митрофанович (1884—1967) — поэт, оперный либреттист и переводчик. 1 : 640, 648, 772

Горчакова — см. Сантагано-Горчакова Александра Александровна

Г о р ь к и й Максим (настоящие имя и фамилия Алексей Максимович Пешков) (1868—1936). 1 : 5, 10, 11, 151, 172, 204, 216, 267, 268, 275, 276, 684, 705, 706, 708, 710, 711; 2 : 93, 196, 325

Г р а м а т и к а Ирма (р. 1873) — итальянская драматическая артистка. 1 : 362, 367

Граф Худой — см. Скальковский Константин Аполлонович

Г р е й (Grey), де — влиятельное лицо в музыкальном лондонском и парижском мире. 1 : 182, 184

Г р е т м а н (настоящая фамилия Кейзер) Августа Федоровна — переводчица драматических произведений. 1 : 708, 709

Г р е ч а н и н о в Александр Тихонович (1864—1956) — композитор, дирижер, педагог. 1 : 47, 92, 112, 165, 221, 223, 382, 466, 484, 487, 505, 587, 672, 676, 682—687, 693, 694, 698, 737, 745, 757, 765; 2 : 73—74, 129, 270, 321, 322, 331

Г р ж и м а л и Иван Войтехович (1844—1915) — чешский и русский скрипач, с 1869 г. — педагог, в 1875—1915 гг. — профессор Московской консерватории. 1 : 672

Г р и б о е д о в Александр Сергеевич (1795—1829). 2 : 312

Г р и б о е д о в Алексей Федорович — дядя А. С. Грибоедова. 2 : 312

Г р и б у н и н а Александра Федоровна (1866—1942) — драматическая артистка, с 1892 по 1918 г. — актриса Малого театра. 2 : 85

Г р и г Эдвард (1843—1907) — норвежский композитор, пианист и дирижер. 2 : 122, 124

Григорий Отрепьев — см. Лжедмитрий I

Г р и г о р ь е в Аполлон Александрович (1822—1864) — поэт и критик. 2 : 193

Г р и г о р ь е в Владимир Васильевич — офицер, лечившийся в лазарете Л. В. Собинова. 1 : 549

Г р и г о р ь е в Дмитрий Александрович (р. 1907) — доцент Московского инженерно-строительного института. 2 : 272, 273

Григорьев Михаил Григорьевич (р. 1906) — концертмейстер Оперного театра имени К. С. Станиславского с 1931 по 1938 г. Л. В. Собинов выдвинул его в качестве дирижера на спектакль «Дон Паскуале». 1 : 644

Григорьев Федор — театральным парикмахер, ездивший с Ф. И. Шаляпиным за границу. 1 : 395

Грин Лев (Лейба) Давидович — ленинградский врач-терапевт. 1 : 599

Гринберг Дарья Самуиловна — владелица корсетной мастерской в Москве. 1 : 602

Гринберг Мария Самуиловна — владелица корсетной мастерской в Москве. 1 : 602

Гринберг Яков Самуилович — владелец корсетной мастерской в Москве. 1 : 602

Гринько Григорий Федорович (р. 1890) — народный комиссар финансов СССР. 1 : 647

Грицков Яни — знакомый Л. В. Собинова. 1 : 85

Гриша — см. Леонтьев Григорий Владимирович

Гроссе Фридрих Вильгельм — владелец литографии и металлографии в Москве. 1 : 521

Гроссман Яков Львович. 1 : 647

Грот Николай Яковлевич (1852—1899) — психолог и философ-идеалист, профессор Московского университета. 2 : 201

Грызун Иван Васильевич (1879—1919) — певец (баритон), в 1904—1908 и в 1909—1915 гг. — артист Большого театра, в 1908—1909 гг. — артист Оперы С. И. Зимина, участник концертов Клуба любителей русской музыки и концертов Л. В. Собинова, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 497, 739, 749; 2 : 179

Грюнцвейг (Grünzweig) — итальянский страховой агент. 1 : 256, 277

Гуервос (Guervos) — аккомпаниатор Л. В. Собинова в Мадриде. 1 : 475, 482

Гукова Маргарита Георгиевна (1887—1965) — певица (лирико-драматическое сопрано) и педагог. В 1906—1914 гг. — артистка Большого театра, жена А. В. Богдановича, партнера Л. В. Собинова по спектаклям и концертам. 1 : 423, 579, 728, 744; 2 : 179, 211

Гулак-Артемовский Семен Степанович (1813—1873) — певец (баритон) и композитор. 1 : 25; 2 : 311

Гуно Шарль-Франсуа (1818—1893). 1 : 25, 174, 525, 663, 667, 682, 683, 714, 735, 741, 750, 756, 758; 2 : 17, 19, 26—28, 160, 170, 313, 315, 321

Гуревич Исаак Львович — ассистент дирижера в Оперном театре имени К. С. Станиславского. 1 : 644; 2 : 291

Гурко Владимир Иосифович (1863—1927) — товарищ министра внутренних дел, член Государственного совета. 1 : 382

Гурлянд Илья Яковлевич (псевдонимы Арсений Г., Арсений Гуров) (р. 1868) — писатель, публицист, рецензент, автор рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 67, 146, 150, 188, 216, 319, 665

Гутхейль Карл Александрович (р. 1851) — владелец нотопечательства в Москве. 1 : 44, 136, 682; 2 : 112, 312

Гущина Мария Михайловна — певица (меццо-сопрано), выступала в частных оперных антрепризах, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 196, 691

Гюго Виктор-Мари (1802—1885). 1 : 43, 748; 2 : 36, 123, 323

Д. — см. Дымов Осип Исидорович

Д. Б. — сотрудник газеты «Русь». 1 : 698

Давид Фелисьен (1810—1876) — французский композитор. 1 : 735

Давыдов — студент, убитый Окуновым. 1 : 347

Д а в ы д о в (настоящая фамилия Левенсон) Александр Михайлович (Моисеевич) (1872—1944) — певец (тенор), заслуженный артист РСФСР. С 1900 по 1917 г. — артист Марининского театра. 1 : 501

Д а в ы д о в Владимир Николаевич (настоящие имя и фамилия Иван Николаевич Горелов) (1849—1925) — драматический артист, большую часть жизни игравший в Александринском театре. Народный артист Республики. 1 : 224

Д а в ы д о в Карл Юльевич (1838—1889) — виолончелист, композитор, дирижер, музыкальный деятель. 1 : 669, 679, 685, 690, 745; 2 : 277, 336

Д а в ы д о в а Софья Иосифовна (1876—1958) — пианистка. 1 : 501; 2 : 106

Д а л ь Владимир Иванович (1831—1872) — ученый-диалектолог, писатель, составитель «Толкового словаря живого великорусского языка». 1 : 510; 2 : 9

Д' А л ь б е р т Адель — певица (контральто). 1 : 331, 333, 714

Д а л ь М о н т е Тоти (настоящие имя и фамилия Антонietta Менегелли) (р. 1899) — итальянская певица (сопрано). 2 : 286

Д а л ь с к и й (настоящая фамилия Неелов) Мамонт Викторович (1865—1918) — драматический актер, с 1890 по 1900 г. — артист Александринского театра, позднее — гастролер на сценах столичных и провинциальных театров. 1 : 193, 195, 344, 718

Д а м а е в Василий Петрович (1878—1931) — певец (драматический тенор). В 1908—1917 гг. — артист Оперного театра С. И. Зимина. 2 : 273

Д а м е р т — врач, владелец санатория в Гомбурге. 2 : 244

Д' А м и ч и с (D'Amicis) Эдмонд (1846—1908) — итальянский писатель, социалист. 1 : 82, 245, 699

Данила — см. Шипшин Данила Никифорович

Д а н и л е н к о Константин Матвеевич (ум. 1928) — журналист, театральный критик, в течение двадцати лет вел театральный отдел в газете «Русское слово». 1 : 178, 265, 688

Д' А н н у н ц и о Габриеле (1863—1938) — итальянский писатель-прозаик и драматург. 1 : 154, 685; 2 : 99, 326

Д а н т е Алигьери (1265—1321). 1 : 173; 2 : 301

Д а н т о н Жорж-Жак (1759—1794) — деятель французской буржуазной революции. 2 : 201

Д а р г о м ы ж с к и й Александр Сергеевич (1813—1869). 1 : 29, 42, 67, 525, 663, 666, 668, 676, 687, 722, 728, 731, 745, 757, 758; 2 : 69, 97, 131, 134, 177, 195, 255, 267, 270, 326, 333, 336, 338

Д а р с к и й (настоящая фамилия Шавров) Михаил Егорович (1865—1930) — драматический артист, режиссер, держал антрепризы в Петербурге и крупных провинциальных городах. 1 : 672

Д а р ь я л (настоящая фамилия Демидова) Александра Васильевна (г. рожд. неизв. — ум. 1932) — драматическая артистка, с 1898 г. играла в Киеве на сцене театра Соловцова. 1 : 264

Д а у л и н г Роберт — американский общественный деятель. 2 : 287

Даша — см. Гринберг Дарья Самуиловна

Д а ш к е в и ч Василий Владимирович — правитель губернской канцелярии в Киеве. 1 : 488

Д е б ю с с и Клод-Ашиль (1862—1918) — французский композитор, пианист, дирижер, музыкальный критик. 2 : 58

Д е В и в о — автор итальянского словаря. 1 : 304

Д е в л е т Владимир Павлович (1890—1958) — певец (баритон), педагог. Народный артист Узбекской ССР. В 1920—1935 гг. — артист оперных театров Одессы, Тбилиси, Свердловска, участник концертного тура Л. В. Собина по Сибири и Дальнему Востоку в 1928 г. 1 : 775

Д е в о й о д Жюль (1841—1901) — французский певец (баритон), гастролировал в России, странах Европы и Америки. 1 : 668

«Дедушка» — см. Пальцев Аркадий Ульянович

Д е й к Эрнест, ван (1861—1923) — бельгийский певец (тенор). Гастролировал в России. 1 : 696

Дейша-Сионикская (урожденная Сионикская, по мужу — Дейша) Мария Адриановна (1859—1932) — певица (драматическое сопрано), с 1891 по 1908 г. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 72, 86, 89, 394, 665, 668, 671; 2 : 161

Делазари (псевдоним Константинов) Константин Николаевич (1838—1903) — певец (баритон), оперный и драматический актер, с 1864 по 1874 г. — артист Большого театра, с 1874 по 1886 г. — артист Александринского театра. 1 : 146

Делиб Лео (1836—1891) — французский композитор. 1 : 667, 693; 2 : 324

Делилье (Deliliers) Колен-Виктор — импресарио оперной труппы театра La Scala, пригласивший Л. В. Собинова на гастроли в Милан. 1 : 233, 236, 238, 246, 249, 252—254, 256—258, 262, 269, 277, 295, 325, 337—339, 343, 350—352, 354, 359, 363, 371, 396, 397, 433, 457, 458, 460, 491, 506, 528, 529; 2 : 238, 239, 303

Делилье Филипп — итальянский театральный деятель. 2 : 303—304, 344

Делле Константин Васильевич — инспектор Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества. 1 : 135

Делли-Понти (Delli-Ponti) Рафаэль — итальянский музыкант и вокальный педагог, разучивал с Л. В. Собиновым в 1904—1911 гг. партии Альфреда, Эрнесто, Вертера, де Грие, Фра-Диаволо, Ромео, Леоэнгина, Рудольфа, Надира, Фауста («Мефистофель»), Герцога, Левко, Каварадосси, Эльвино, Орфея. 1 : 23, 36, 353, 356—358, 362, 365, 370, 372, 392, 409, 416, 417, 419, 506, 507, 722, 738; 2 : 19, 212, 237, 304—305, 313, 340, 344

Дельмас Жан Франсуа (1861—1933) — французский певец (бас), гастролировал в России. 1 : 129—131

Делюка Джузеппе (1876—1950) — итальянский певец (баритон), партнер Л. В. Собинова по спектаклям в театре La Scala 1 : 702

Делюча (De Lucia) Фернандо (1860—1925) — итальянский певец (тенор). 1 : 263, 405, 482, 746

Демарки (De Marchi) Эмилио (1861—1917) — итальянский певец (тенор). 1 : 249, 252, 700

Демулен Камиль (1760—1794) — деятель французской буржуазной революции. 1 : 373

Деникин Антон Иванович (1872—1947) — генерал-лейтенант царской армии, главнокомандующий контрреволюционными вооруженными силами Юга России в период гражданской войны. 1 : 764

Денца Луиджи (1846—1922) — итальянский композитор. 1 : 626, 775

Депретис (Depretis) — итальянский дипломат. 1 : 466

Держинская Ксения Георгиевна (1889—1951) — певица (драматическое сопрано). Народная артистка СССР. С 1915 по 1948 г. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 768; 2 : 266

Дрибас Мария Александровна (ум. 1927) — певица (сопрано), артистка провинциальных оперных трупп, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в Киеве. 1 : 490

Десабата (De Sabata) Виктор (1892—1967) — итальянский дирижер и композитор. В 1907 г. — помощник дирижера, в 1910—1929 гг. — первый дирижер оперного театра в Монте-Карло, периодически выступал в театре La Scala. 1 : 389, 409

Детилов Александр Григорьевич (1889—1961) — певец (бас). Заслуженный артист РСФСР. С 1926 по 1948 г. — артист Оперного театра им. К. С. Станиславского и Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 641, 642, 645, 648; 2 : 154, 291

Де Чиснерос (De Cisneros) (урожденная Бродфут) Элеонора (1878—1934) — американская певица (меццо-сопрано), гастролировала в России, странах Европы и Америки. Партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в петербургской Итальянской опере. 1 : 331, 334

- Дешевов Владимир Михайлович (1889—1955) — композитор, в 1921 г. — директор Народной консерватории в Севастополе. 2 : 53, 319, 320
- Джакоза (Giacosa) Джузеппе (1847—1906) — итальянский драматург. 1 : 276
- Джерли (Gerli) — итальянский адвокат, поклонник таланта Л. В. Собинова. 1 : 254, 259
- Джерминати (Germinati). 1 : 351
- Джером Джером Клапка (1859—1927) — английский писатель-юморист. 1 : 197
- Джиолитти Джованни (1842—1928) — итальянский политический и государственный деятель, лидер буржуазной партии либералов, в 1903 г. — премьер-министр. 1 : 202
- Джорджини (Джорджини) Аристоредо — итальянский певец (тенор). 1 : 273, 351, 706, 717
- Джиральдони Эугенио (1871—1924) — итальянский певец (баритон), пел в частных оперных антрепризах в России, с 1907 г. — артист Большого театра. Партнер Собинова по спектаклям. 1 : 23, 191, 366
- Джордано Джузеппе (1743—1798) — итальянский композитор. 2 : 337
- Джордано Умберто (1867—1948) — итальянский композитор. 1 : 694
- Джурри Аделаида Антоновна (1872—1963) — балерина. Заслуженный деятель искусств РСФСР. С 1894 по 1903 г. — артистка балета Большого театра. 1 : 673
- Дзенателло — см. Зенателло Джованни
- Держинский Феликс Эдмундович (1877—1926). 2 : 265
- Ди Веноста (Di Venosta, Duca, Дука) — директор театра La Scala. 1 : 317, 330, 388
- Дидур (Didur) Адам (1874—1946) — польский певец (высокий бас), педагог, гастролировал в России, странах Европы и Америки. 1 : 320, 331, 333, 334, 338, 341, 510
- Дидя — см. Пальцев Аркадий Ульянович
- Ди Лорецо Тина (1872—1930) — итальянская драматическая артистка, гастролировала в России. 1 : 208, 210, 213, 325, 697
- Диссонанс — рецензент «Одесского листка». 1 : 685, 686
- Дизз — рецензент газеты «Эхо» в Ковно. 1 : 774
- Дмитриев Михаил Александрович (1796—1866) — поэт. 2 : 320
- Дмитрий Иванович — см. Песчанский Дмитрий Иванович
- Добрянская — певица (контральто), артистка частных оперных антреприз, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в Киеве и Кисловодске. 1 : 687
- Доброхотов Дмитрий Николаевич (р. 1852) — председатель Совета присяжных поверенных округа Московской судебной палаты. 1 : 546, 758
- Добрусин Е. — пианист, ученик А. Н. Глинки-Измайлова. 1 : 588
- Додонов Александр Михайлович (1837—1914) — певец (тенор) и педагог, с 1869 по 1891 г. — артист Большого театра, преподаватель Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, учитель Л. В. Собинова, слушал его на пробе при поступлении в училище. 1 : 25, 60; 2 : 8, 17, 160, 198, 199, 206, 207, 313, 338, 339, 347, 348
- Додонов — сын А. М. Додонова 2 : 197
- Додонова Елизавета Александровна — дочь А. М. Додонова, учительница пения. 1 : 662; 2 : 197—199, 313, 338
- Додонова Наталья Ивановна — пианистка, жена А. М. Додонова. 2 : 197, 198
- Долдзе Виктор Исидорович (1890—1933) — грузинский композитор. 1 : 768
- Долдина (урожденная Саюшкина) Мария Ивановна (1868—1919) — певица (контральто), в 1886—1904 гг. — артистка Марининского театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 224, 694

Дольник Николай Константинович — см. Александров-Дольник Николай Константинович

Донати (Donati) — учитель пения в Мадриде, поклонник таланта Л. В. Собинова. 1 : 468

Донато Владимир (настоящие имя и фамилия Натан Борисович Шульман) (р. 1906) — пианист, композитор, аккомпаниатор Л. В. Собинова с 1929 по 1934 г. 1 : 635; 2 : 266—269, 273, 343

Доне — знакомый Л. В. Собинова. 1 : 604

Донец Владимир Федорович (1902—1953) — певец (тенор), с 1926 по 1953 г. — артист Оперного театра имени К. С. Станиславского и Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 641, 643, 650; 2 : 151, 152, 154, 155, 295

Доницетти Гаэтано (1797—1848) — итальянский композитор. 1 : 25, 525, 663, 696, 702, 722, 747, 748, 779, 780; 2 : 187, 281, 286, 290, 291, 297, 303, 304, 313, 324, 325, 344

Дон Карлос (ум. 1908) — португальский король. 1 : 457, 463, 732

Доннэ (Donnay) Шарль-Морис (1859—1945) — французский драматург. 1 : 208

Донской Лаврентий Дмитриевич (1858—1917) — певец (лирико-драматический тенор), с 1883 по 1904 г. — артист Большого театра, участник концертов Кружка любителей русской музыки, дублер Л. В. Собинова, партнер по спектаклю «Евгений Онегин». 1 : 63, 72, 667, 673; 2 : 192, 193, 208

Д'Ормевиль (D'Armerville) — миланский театральный агент в Буэнос-Айресе. 1 : 371

Дорошевич Влас Михайлович (1864—1922) — журналист, писатель, театальный критик, редактор газеты «Русское слово», выступал в 1920—1921 гг. лектором перед концертами Л. В. Собинова в Севастополе. 1 : 288, 455

Достоевский Федор Михайлович (1821—1881). 1 : 73, 667

Драгомиров Михаил Иванович (1830—1905) — генерал царской армии, с 1898 г. — киевский, подольский и волынский генерал-губернатор. 1 : 159

Драгомировы — семья М. И. Драгомирова. 1 : 115

Дриневиц И. Д. — соученица Л. В. Собинова по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества. 2 : 203—204, 314, 339

Дроздов Владимир Николаевич (1882—1960) — пианист, с 1907 по 1917 г. — преподаватель, с 1914 г. — профессор Петербургской консерватории, участник концертов Л. В. Собинова. 1 : 743

Дроздовский — см. Мрочек-Дроздовский Петр Николаевич

Дросте К. — автор книги о «Лоэнгрине» Р. Вагнера. 2 : 313

Дубасов Федор Васильевич (1845—1912) — московский генерал-губернатор (в 1905—1906 гг.), руководил разгромом Декабрьского вооруженного восстания в Москве в 1905 г. 1 : 347

Дубинин Сергей Никифорович (1900—1945) — певец (тенор), с 1928 по 1941 г. — артист Оперного театра имени К. С. Станиславского. 1 : 642, 654—656; 2 : 154, 307

Дудкевич Георгий Николаевич — композитор. 1 : 765

Дузе Элеонора (1858—1924) — итальянская драматическая артистка, в 1891—1892 и в 1908 гг. гастролировала в России. 1 : 304, 327, 330, 338, 341, 359, 713; 2 : 98—100, 102, 326

Дука — см. Ди Веноста

Дулов Михаил Тимофеевич (1877—1948) — аккомпаниатор Л. В. Собинова, готовил с ним партии Фра-Диаволо, Вертера, Германа. 1 : 301, 614, 618, 743; 2 : 177

Дума Доменико (Доменик Антонович) (ум. 1929) — итальянский оперный режиссер, антрепренер, постановщик опер с участием Л. В. Собинова на сценах частных оперных антреприз Петербурга и Одессы. В 1922 г. вернулся в Италию, где пропагандировал русскую оперу и

русских певцов, работая режиссером в театре La Scala. 1 : 193, 315, 321, 325, 328, 342, 662, 674

Д у н а е в а Зоя Григорьевна (р. 1888) — певица (сопрано), с 1920 по 1936 г. — артистка Большого театра. 1 : 623

Д у н к а н Айседора (1878—1927) — американская танцовщица. 2 : 155

Д у р н о в Модест Александрович (1868—1928) — живописец, архитектор, график, поэт. Автор эскиза костюма Надира для оперы «Искатели жемчуга». 1 : 225, 694

Д у р н о в о Петр Николаевич (1844—1915) — государственный деятель, в 1905—1906 гг. — министр внутренних дел, жестоко подавлявший революционное движение. 1 : 305

Д у ш и н о в Борис Иванович (1882—1945) — композитор. 1 : 284, 707

Д ы м о в (настоящая фамилия Перельман) (другие псевдонимы — Ното сариенс, Д.) Осип Исидорович (1878—1959) — писатель, театральный критик. 1 : 12, 194, 195, 487; 2 : 118, 221, 342

Д ь я ч к о в Василий Васильевич (ум. 1920) — художник-костюмер Большого театра, ученик К. А. Коровина, по указаниям Л. В. Собинова сделал костюмы и рисунки грима к операм «Лоэнгрин» Р. Вагнера, «Пиковая дама» П. И. Чайковского и др. 1 : 565, 575, 759; 2 : 19, 63

Д ю к — см. Плессенссиа, де
Д ю к а Поль (1865—1935) — французский композитор и критик. 2 : 58

Д ю м а Александр (Дюма-сын) (1824—1895) — французский писатель. 1 : 43, 714; 2 : 326

Д ы г и л е в Сергей Павлович (1872—1929) — театральный деятель, антрепренер, организатор художественных выставок, концертов русской музыки и русских оперных и балетных спектаклей за границей («русские сезоны» в Париже, Лондоне, в Америке). 1 : 399, 402, 403, 413, 414, 423, 425, 427, 726; 2 : 32, 69

Е. С. — рецензент газеты «Харьковский листок» в 1900-х гг. 1 : 686
Евгений Васильевич — см. Богословский Евгений Васильевич

Евдокия Михайловна — см. Мухина Евдокия Михайловна

Е в л а х о в Сергей Иванович (1873—1946) — антрепренер, певец (баритон). Заслуженный артист Грузинской ССР. С 1919 г. — директор Тбилисского оперного театра. 1 : 603, 611

Е в р е и н о в Николай Николаевич (1879—1953) — драматург, режиссер, теоретик и историк театра, автор воспоминаний о Л. В. Собинове. 1 : 766; 2 : 314, 336

Е в с т а ф ь е в а Елена Константиновна (р. 1880) — друг Л. В. Собинова и его секретарь с 1910 по 1934 г., всю дальнейшую жизнь посвятившая работе по увековечению памяти артиста. 1 : 14, 19, 51, 545—553, 558—587, 591—595, 597, 600—604, 606, 609, 611—616, 620—625, 628—630, 648, 651, 652, 658, 664, 668, 670, 676, 682, 698, 715, 723, 757, 759, 761—764, 770, 772, 774; 2 : 133, 140, 144—146, 272, 307, 315, 321

Егоргий — см. Конюс Георгий Эдуардович

Е к а т е р и н а II (1729—1796) — русская императрица. 1 : 182

Екатерина Федоровна — см. Собинова Екатерина Федоровна

Екатерина Христофоровна — см. Фигнер Екатерина Христофоровна

Елена Александровна — см. Коломийцова Елена Александровна

Елена Константиновна — см. Евстафьева Елена Константиновна

Елизавета Ефимовна — см. Чепелевская Елизавета Ефимовна

Елизавета Ивановна — см. Тиме Елизавета Ивановна

Е л и з а в е т а М а в р и к и е в н а (р. 1865) — великая княгиня, жена великого князя Константина Константиновича. 1 : 282

Елизавета Михайловна — см. Садовская Елизавета Михайловна

Елизавета Федоровна (р. 1864) — великая княгиня, покровительница Московского филармонического общества, жена великого князя Сергея Александровича. 1 : 142, 147

Елисеев Григорий Григорьевич — владелец гастрономических магазинов в Москве и Петербурге. 1 : 681, 698

Епарлоне Вирджиния — итальянская арфистка. 2 : 270

Ерамишанцева Наталья Леонидовна (1897—1961) — певица (лирико-колоратурное сопрано). С 1922 по 1947 г. — артистка Оперной студии, Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 644

Ермолаев Иван Федорович — председатель коммерческого суда в Москве в 1890—1900-х гг. 2 : 19

Ермоленко-Южина (настоящая фамилия Плуговская) Наталья Степановна (р. 1881) — певица (драматическое сопрано), с 1901 до 1904 г. и с 1915 г. — артистка Мариинского театра, с 1904 по 1908 и с 1910 по 1915 г. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 238, 425, 698, 730

Ермолова Мария Николаевна (1853—1928) — драматическая актриса. Народная артистка Республики. С 1871 по 1921 г. — артистка Малого театра. 1 : 47, 56, 74, 188, 277, 407, 408, 459, 667, 673, 689, 725, 726, 743; 2 : 22, 77, 85, 91—93, 118, 130, 173, 296, 323, 325, 331

Ершов Иван Васильевич (1867—1943) — певец (драматический тенор). Народный артист СССР. С 1895 до 1929 г. — артист Мариинского и Государственного академического театра оперы и балета. 1 : 5, 7, 601, 769; 2 : 19, 169, 211

Есаулов (настоящая фамилия Петров) Андрей Петрович (1800—1850-е гг.) — композитор, скрипач и военный капельмейстер. 2 : 337

Есенин Сергей Александрович (1895—1925). 2 : 216, 293

Есипова Анна Николаевна (1851—1914) — пианистка, с 1893 г. — профессор Петербургской консерватории. 1 : 707

Ефимов Михаил Никифорович (1881—1920) — летчик. В 1909 г. совершил первые полеты на планере. 2 : 243

Жаворонков Федор Осипович (р. 1887) — театральный портной, с 1914 по 1918 г. и с 1923 по 1927 г. работал в Большом театре портным мужской костюмерной мастерской. 1 : 545, 561, 562

Жакобс Эдуард (1851—1925) — бельгийский виолончелист. 1 : 679

Ждановский Евгений Фадеевич — певец. В 1919—1924 гг. — артист Большого театра. 1 : 767

Жегин Николай Тимофеевич (1873—1937) — первый директор Дома-музея П. И. Чайковского в Клину, секретарь Московского отделения Русского музыкального общества. 1 : 626; 2 : 135

Желтенький — см. Белоручев Владимир Львович

Желтоухова Т. П. — знакомая Л. В. Собинова. 1 : 82

Желябов Андрей Иванович (1850—1881) — деятель революционного народничества. 2 : 9

Жеэн (Jehin) Леон-Ноэль-Жозеф (1853—1928) — французский композитор и дирижер. Дирижировал операми с участием Л. В. Собинова в Берлине. 1 : 409, 410, 726

Живописцева — см. Панова Ольга Александровна

Жилкин Иван Васильевич (1874—1958) — политический деятель, с 1906 г. — член 1-й Государственной думы, один из организаторов и лидеров «Трудовой группы». 1 : 13, 350

Жихарев — певец (бас), партнер Л. В. Собинова по спектаклю «Лоэнгрин» в Харькове. 1 : 617, 773

Жорж — см. Гельцер Георгий Александрович

Жорж Санд (настоящие имя и фамилия Люсиль-Аврора Дюдеван) (1804—1876) — французская писательница. 1 : 243

Жуковская Глафира Вячеславовна (р. 1898) — певица (лирико-

колоратурное сопрано). Заслуженная артистка РСФСР. С 1925 по 1948 г. — артистка Большого театра, участница последнего спектакля Л. В. Собинова. 2 : 333

Жуковский Василий Андреевич (1783—1852) — поэт и переводчик. 2 : 125

Журик — см. Журов Виктор Александрович

Журов Виктор Александрович (псевдоним — Андога Витторио) — певец (баритон), участник концертов и гастрольной поездки Л. В. Собинова в 1910 г. 1 : 251, 256, 263, 299, 300, 344, 365, 370, 490, 491, 575, 745—747, 755; 2 : 120, 240

Журов Георгий Викторович (р. 1905) — сын В. А. Журова, впоследствии старший научный сотрудник Института искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР. 1 : 365, 575

Журов Леонид Викторович (1908—1967) — сын В. А. Журова, крестник Л. В. Собинова. 1 : 478, 575

Журова Наталья Ефимовна (ум. 1927) — певица, жена В. А. Журова. 1 : 256, 354, 365, 491, 506

Журовы — семья В. А. Журова. 1 : 258, 338, 344, 354, 359, 365, 398, 478

Жюльен (Jullien) Адольф (1845—1932) — французский музыковед, автор книги о Р. Вагнере. 2 : 313

Заборская Ц. — секретарь комсомольской организации железнодорожного узла на станции Бигосово в 1934 г. 2 : 307

Завадский Юрий Александрович (р. 1894) — режиссер, актер, педагог, театральный деятель. Народный артист СССР. 1 : 640; 2 : 151

Загорская Анна Ивановна (ум. 1965) — певица. 2 : 332

Зайц Викентий Викентьевич (ум. 1963) — скрипач, профессор Саратовской консерватории. 2 : 270

Занд Жорж — см. Жорж Санд

Зандт Мария, ван (1861—1919) — американская певица (лирико-колоратурное сопрано), неоднократно гастроллировала в России. Л. В. Собинов участвовал в ее концерте в 1900 г. 1 : 76, 668

Заньковецкая (настоящая фамилия Адамовская) Мария Константиновна (1860—1934) — украинская драматическая актриса и театральный деятель. Народная артистка УССР. 1 : 24, 662; 2 : 8, 18, 20, 160, 312, 336

Запорожец Капитон Денисович — певец (бас). С 1911 по 1914 г. — артист Большого театра. 1 : 739

Заракко М. — балетмейстер. 1 : 723

Заседателев Василий Федорович (р. 1860) — врач-терапевт, брат Ф. Ф. Заседателева, друг Л. В. Собинова. 1 : 75, 109, 147, 148, 164, 604, 605; 2 : 205

Заседателев Федор Федорович (1878—1940) — врач-ларинголог, вокальный педагог, профессор Московского университета, консультант лазарета Л. В. Собинова. 1 : 593, 604—606, 609, 611, 612; 2 : 204—208, 249, 339

Заседателевы — семья Ф. Ф. Заседателева. 1 : 592, 593, 595, 597, 606, 612

Затаевич Александр Викторович (1869—1936) — музыкант-этнограф, композитор, рецензент. Народный артист Казахской ССР, автор рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 745, 746

Захарчик — доктор, владелец дачи в Кисловодске, на которой жил Л. В. Собинов. 1 : 518, 521, 522; 2 : 114

Захарьин Григорий Антонович (1829—1897) — врач-терапевт, профессор Московского университета. 1 : 270

Збарский Борис Ильич (р. 1885) — биохимик, профессор 2-го Московского медицинского института, академик. 2 : 296

Збруев (Штембер Павел Карлович) Павел Петрович (1860—1942) —

юрист, муж Е. И. Збруевой, фамилию Штембер носил до 1914 г., работал в Управлении Большого театра, в 1919 г. был секретарем Л. В. Собинова во Всеукраинском музыкальном комитете. 1 : 573

Збруева Евгения Ивановна (1867—1936) — певица (контральто), педагог. Заслуженная артистка Республики. С 1894 по 1905 г. — артистка Большого театра, с 1906 по 1917 г. — Мариинского театра, участница концертов Кружка любителей русской музыки, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 171, 403, 490, 738, 743, 752; 2 : 113, 161, 200, 340, 341

Званцов Константин Иванович (1823—1890) — музыкальный писатель, критик, переводчик. 2 : 96, 326

Зверев Николай Андреевич (р. 1850) — профессор Московского университета по кафедре энциклопедии права и истории философии. 1 : 57

Звягина (Котляревская) Лидия Георгиевна (1864—1943) — певица (контральто), педагог, с 1889 по 1909 г. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 665, 668, 743

Зеленина Маргарита Николаевна (1877—1965) — дочь М. Н. Ермоловой. 2 : 144

Зелинский Николай Дмитриевич (1861—1953) — ученый-химик, академик. 2 : 339

Зенателло (Zenatello, Дзенателло) Джованни (1876—1949) — итальянский певец (тенор). 1 : 327, 331, 333, 334, 341, 714

Зилоти Александр Ильич (1863—1945) — пианист, дирижер, профессор Московской консерватории. Музыкальный деятель, организатор симфонических концертов, в которых принимал участие Л. В. Собинов. 1 : 47, 135, 189, 206, 280—281, 355, 364, 374, 384, 387, 424, 425, 429, 491, 495—497, 682, 717, 719, 722, 729, 738, 739, 752, 753; 2 : 89, 108, 109, 324, 328

Зилоти Сергей Ильич — морской офицер, знаток цыганских народных песен, организатор и дирижер любительских цыганских хоров, брат А. И. Зилоти. 1 : 146

Зимин Сергей Иванович (1875—1942) — театральный деятель, основатель крупнейшей оперной антрепризы в Москве. В Оперном театре С. И. Зимина Л. В. Собинов пел в 1906, 1916 и 1917 гг. 1 : 343, 346, 373, 377, 378, 380, 381, 383, 386, 400—402, 496, 499, 503, 550, 553, 554, 591, 617, 721, 722, 724, 725, 741, 760, 765—767; 2 : 113, 328

Зина, **Зинаида** Сергеевна — см. Соколова Зинаида Сергеевна

Зинаида — приятельница Н. А. Будкевич. 1 : 62

Зиринг Владимир Александрович (р. 1880) — композитор, педагог, пианист. 1 : 755, 756

Златин Моисей Маркович (р. 1880) — концертмейстер, дирижер, хормейстер, аккомпаниатор Л. В. Собинова, с 1911 г. — дирижер в Оперном театре С. И. Зимина. 1 : 546, 548, 551, 554, 562, 564, 568, 570, 573, 584, 636, 744—747, 757, 758; 2 : 233, 240, 248

Златовратский Николай Николаевич (1845—1911) — писатель-народник. 2 : 200

Злинченко (псевдоним — Работников) Кирилл Павлович (1870—1947) — публицист, сотрудник дореволюционной партийной печати, один из организаторов Союза советских журналистов. 1 : 593, 720, 767

Злобин Василий Никифорович — инженер, знакомый Л. В. Собинова. 1 : 109, 205, 616, 617, 619

Зорина В. В. — певица (сопрано). 1 : 687

Зоя Григорьевна — см. Дунаева Зоя Григорьевна

Зудерман Герман (1857—1928) — немецкий писатель, драматург. 2 : 326

Зуратов — секретарь персидского посольства в Берлине, сын П. М. Зурабова. 1 : 597, 598

Зуратов Петр Моисеевич — антрепренер оперных трупп в крупных провинциальных городах. 1 : 104, 108, 109, 597, 598

Зюлька — см. Иоралова Зинаида Федоровна

И б о с (Ibos) Гильом (р. 1860) — французский певец (тенор), гастролер в России, в странах Европы и Америки. 1 : 437—440, 442—444, 455, 458, 469, 470, 482

И б с е н Генрик (1828—1906) — норвежский драматург, театральный деятель. 1 : 671, 743; 2 : 326

И в а к и н с к а я Екатерина Андреевна — мать А. П. Ивакинского. 2 : 10

И в а к и н с к и й Александр Петрович — товарищ Л. В. Собинова, соученик по Ярославской гимназии, позднее — младший ревизор департамента кредитной отчетности Государственного контроля. 2 : 10, 271

И в а к и н с к и й Виктор Петрович — товарищ Л. В. Собинова, брат А. П. Ивакинского. 2 : 10

И в а к и н с к и й Петр Владимирович — отец А. П. Ивакинского. 2 : 10

Иван Гаврилович — см. Волков Иван Гаврилович

И в а н о в — ленинградский врач. 1 : 623

И в а н о в Александр Андреевич (1806—1858) — художник. 1 : 28

И в а н о в Александр Матвеевич (р. 1865) — певец (тенор). С 1892 г. — артист Мариинского театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 689

И в а н о в Вячеслав Иванович (1866—1949) — поэт-символист. 2 : 132, 332

И в а н о в Михаил Михайлович (1849—1927) — музыкальный критик и композитор, сотрудничал в «Новом времени», автор рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 104, 120, 136, 150, 152, 196, 220, 222, 265, 285, 374, 664, 670, 679, 693, 707, 708, 720; 2 : 24, 312

И в а н о в Николай — товарищ Л. В. Собинова по Ярославской гимназии. 1 : 56

И в а н о в а - Л у ц е в и н а Елизавета Павловна — деятельница Московского дамского комитета Российского общества Красного Креста. 1 : 239, 240

И в а н о в с к и й — секретарь народного комиссара финансов СССР Г. Ф. Гринько. 1 : 647

И в а н о в с к и й Александр Викторович (р. 1881) — режиссер Оперного театра С. И. Зимина в 1904—1917 гг., позднее — режиссер кино. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 1 : 554

И в а н ц о в Иван Владимирович — певец (бас, с 1912 г. — баритон, с начала 1930-х гг. — тенор), в 1913—1916 гг. — артист Театра музыкальной драмы (Петербург), партнер Л. В. Собинова по концертам и спектаклям в Оперном театре при Народном доме (Петербург), участник его гастрольной поездки 1915 г. 1 : 545, 584, 756, 757

И в а н ц о в Сергей Александрович (ум. 1916) — деятель Комитета пособия нуждающимся студентам Московского университета, впоследствии известный общественный деятель и педагог, один из учредителей Литературно-художественного кружка в Москве, заведовавший его хозяйственными делами. 1 : 271, 407

Ивочка — см. Шухман Ревекка Владимировна

Игорь, Игорь Константинович — см. Алексеев Игорь Константинович

И г у м н о в Константин Николаевич (1873—1948) — пианист и педагог. Народный артист СССР. 1 : 672, 741; 2 : 200

И з н а р Сергей Адольфович — журналист, редактор газеты «Око», член редакции газеты «Русь». 1 : 287, 289, 356, 415; 2 : 83

И к с к у л ь фон Гильденбандт Варвара Ивановна, баронесса (рожденная Лутковская, по первому мужу Глинка) (1850—1929) — жена русского посланника в Италии. 1 : 227

И к с о (Iksó) — французская певица (сопрано), партнерша Л. В. Собинова по гастрольным спектаклям в Мадриде. 1 : 438, 440, 442—444, 446, 447

Иллион — см. Бондаренко Илья Евграфович

И л ь и н. 1 : 559

И л ь и н. 2 : 73

Ильина Лидия Дмитриевна — певица (меццо-сопрано), артистка Мариинского театра. 1 : 98

Ильинская Надежда Ивановна — поклонница таланта Л. В. Собинова. 1 : 393; 2 : 110, 120

Ильинский Александр Александрович (1859—1920) — композитор, профессор Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества и Московской консерватории. 2 : 13

Ильинский (настоящая фамилия Немьцкий) Александр Корнеилиевич (1863—1905) — драматический актер, с 1892 по 1905 г. — артист Малого театра. 1 : 210; 2 : 78, 200

Иоаким Викторович — см. Тартаков Иоаким Викторович

Иов (ум. 1607) — первый русский патриарх. 1 : 46, 107

Иогансен Август Фридрихович (1829—1875) — владелец нотопечательства и нотного магазина в Петербурге. 1 : 521

Иоралов Федор Давыдович (1860—1911) — муж Л. П. Иораловой. 1 : 102, 205

Иоралова Зинаида Федоровна (р. 1892) — дочь Л. П. Иораловой. 1 : 102, 205

Иоралова Лидия Павловна (1870—1936) — знакомая Л. В. Собинова. 1 : 101—102, 204—205

Иораловы — семья Л. П. Иораловой. 1 : 167

Ипполитов-Иванов (настоящая фамилия Иванов) Михаил Михайлович (1859—1935) — композитор, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель. Народный артист Республики. С 1899 по 1906 г. — дирижер театров С. И. Мамонтова и С. И. Зимина, с 1925 по 1929 г. — Большого театра, в 1927 г., одновременно с Л. В. Собиновым, — член художественного совета Большого театра, дирижировал концертами с участием Л. В. Собинова, автор статей о нем. 1 : 5, 400, 401, 671, 724, 739, 745; 2 : 208, 209, 339

Ирецкая Наталия Александровна (1845—1922) — певица (сопрано), вокальный педагог. В 1874—1908 гг. и с 1909 г. — преподаватель пения в Петербургской консерватории. 1 : 464; 2 : 300

Итикава Садандзи II (1880—1940) — японский артист, руководитель театра «Кабуки», гастролировавшего в 1928 г. в СССР. 1 : 628

Итикава Сиюоци (Сузуки Тецуя) — японский артист театра «Кабуки». 1 : 628

Кабанов Емельян Николаевич — антрепренер, владелец Нового летнего театра в Петербурге, в труппе которого выступал Л. В. Собинов. 1 : 325, 713, 728; 2 : 25

Каблуков Иван Алексеевич (1857—1942) — ученый физико-химик. 2 : 200

Кавалотти Феличе (1842—1898) — итальянский журналист, драматург, пьесу которого Л. В. Собинов перевел на русский язык. 1 : 224

Кавальери (Cavalieri) Лина (1874—1944) — итальянская певица (сопрано), с 1887 г. начала выступать как певица в римском кафе-концерте «Эзедра», с 1900 г. — на оперной сцене, гастролировала в Петербурге в 1901, 1907—1910, 1914 гг., партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 115—117, 120—123, 132, 226, 227, 230, 359, 430, 678, 679, 696; 2 : 24, 25, 177, 231, 314

Кавос Катерино Альбертович (1775—1840) — композитор, дирижер и вокальный педагог. По национальности итальянец. С конца XVIII в. работал в Петербурге. 1 : 23

Кавтарадзе Герасим Иванович — военный, знакомый Л. В. Собинова. 1 : 597, 598

Кавур, граф Камилло Бензо (1810—1861) — государственный деятель и дипломат Пьемонта и Италии. В 1852—1861 гг. — глава правительства Пьемонта и затем Итальянского королевства. 2 : 40

Казаретти — итальянский адвокат. 1 : 175

К а з е ц к и й Николай Львович (р. 1860) — журналист, редактор-издатель газет «Русский листок» и «Раннее утро». 1 : 266, 283

К а з и н Петр Нилович (1871—1926) — военный инженер, муж певицы С. А. Синицыной. 1 : 547, 552, 585

К а з и н ы — семья П. Н. Казина. 1 : 562

К а л а б р е з и Орест (1857—1915) — итальянский драматический артист. 1 : 276, 705

К а л и н Самуил — певец (драматический баритон), ученик Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества. 1 : 693; 2 : 15

К а л и н и н Михаил Иванович (1875—1946). 2 : 177

К а л и н н и к о в Василий Сергеевич (1866—1901) — композитор. 1 : 92, 672

К а л и н о в с к а я-Д о к т о р Наталья Евгеньевна (р. 1884) — певица (лирико-драматическое сопрано), с 1908 г. — артистка Большого театра. 1 : 553

Калужский — см. Лужский Василий Васильевич

К а л ь е х а (Calleja) Рафаэль (1870—1938) — испанский композитор, антрепренер многочисленных оперно-драматических трупп в Испании, Португалии, Латинской Америке. 1 : 440, 446

К а л ь ц о л ь я р и Энрико (1823—1888) — итальянский певец (тенор), с 1853 по 1871 г. — артист петербургской Итальянской оперы. 1 : 96

К а м е н с к а я (урожденная Вальтер) Мария Даниловна (1851—1925) — певица (меццо-сопрано). С 1874 по 1886 г. и с 1891 по 1906 г. — артистка Мариинского театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 689

К а м е н с к и й Борис Сергеевич (р. 1870) — скрипач, участник концертов Клуба любителей русской музыки. 1 : 501

К а м и н к а Эмануил Исаакович (р. 1902) — драматический артист, мастер художественного слова. Заслуженный артист РСФСР. 2 : 332

К а м и о н с к и й Оскар Исаевич (1869—1917) — певец (баритон). Выступал на оперных сценах крупных провинциальных городов, позднее — в частных антрепризах Петербурга и Москвы, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 115, 666, 676

К а м м а р а н о Сальваторе (1801—1852) — итальянский поэт и либреттист. 2 : 316

К а м п а н и н i (Campanini) Клеофонте (1860—1919) — итальянский дирижер. 1 : 217, 242, 244, 245, 248, 249, 251, 254, 258, 259, 275, 300—303, 308, 310, 311, 313, 316, 317, 712

К а н д а у р о в Павел Васильевич (р. 1870) — артист и режиссер балета. С 1906 до 1909 г. — режиссер Большого театра. 2 : 231

К а н д а у р о в а Маргарита Павловна (р. 1895) — артистка балета. Заслуженная артистка Республики. С 1912 по 1941 г. — артистка Большого театра, участница последнего спектакля Л. В. Собинова. 2 : 333

К а н д е л а к и Д. — народный комиссар по просвещению Грузинской ССР в 1920-х гг. 1 : 597

К а н е в ц о в А. А. — киевский музыкальный критик в 1900—1910-х гг., автор рецензий на спектакли с участием Л. В. Собинова. 1 : 737

К а н е л ь Александра Юлиановна (1880—1936) — врач. 1 : 572, 574

К а н а б и х Юрий Владимирович (1872—1939) — психиатр и историк психиатрии, заслуженный деятель науки РСФСР. 2 : 200

К а н н о н е (Cannone) Франклин — итальянский вокальный педагог, разучивал с Л. В. Собиновым партии Ленского и Герцога. 1 : 23, 426

К а н о в а Антонио (1757—1822) — итальянский скульптор. 1 : 176

К а н т Христиан Фридрих (1823—1897) — основатель и владелец немецкого музыкального издательства в Лейпциге. 2 : 122

К а н т е м и р Антиох Дмитриевич (1708—1744) — русский писатель-сатирик, философ-просветитель. 2 : 103

Капинос Мария Дмитриевна (р. 1911) — певица (сопрано), с 1930 по 1948 г. — артистка Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 642; 2 : 152, 295

Капустик — см. Коломийцов Дмитрий Викторович

Карабчевские — семья Н. П. Карабчевского. 1 : 426, 500, 502

Карабчевский Николай Платонович (1851—1925) — адвокат, устраивал артистические приемы и вечера, в которых участвовал Л. В. Собинов. 1 : 227; 2 : 174, 175

Каралли Вера Алексеевна (р. 1889) — балерина, киноактриса. С 1906 до 1918 г. — балерина Большого театра, с 1914 г. снималась в кино в качестве драматической артистки. 1 : 43, 519—523, 527, 530, 531, 536, 547, 560; 2 : 117, 228, 230—252, 341

Карамба (Caramba, настоящая фамилия Сапелли) Луиджи (1865—1936) — итальянский театральный художник, делал Л. В. Собинову эскизы костюмов для опер «Риголетто», «Ромео и Джульетта» и «Травиата». 1 : 46, 327, 341, 358, 713, 718, 719

Карасев Павел Алексеевич (р. 1879) — композитор. 1 : 753

Каратаева Александра Оскаровна (Георгиевна, Егоровна) — певица (колоратурное сопрано), с 1903 г. — артистка театра Солодовникова. 1 : 277, 278

Каратов (настоящая фамилия Карапетян) Александр Данилович (1882—1956) — певец (лирико-драматический тенор), режиссер. Народный артист Армянской ССР. В 1919 г. — первый комиссар, позднее — директор Клевской государственной оперы. 1 : 574

Карганова — см. Терьян-Корганова Елена Иосифовна

Карелина-Раич (настоящая фамилия Поповкина) Раиса Андреевна (1880—1957) — драматическая актриса. Заслуженный деятель искусств РСФСР. В 1904—1906 гг. и в 1925—1932 гг. — артистка театра Корша. 2 : 87

Карелли (Carelli) Эмма (1877—1928) — итальянская певица (сопрано), театральный деятель, в 1906 г. гастролировала в Петербурге. 1 : 353, 364, 717

Каркано Филиппо (1840—1914) — итальянский художник. 1 : 175

Карнеев Федор Карнеевич (Корнеевич) (р. 1860) — парикмахер, позднее — главный парикмахер Малого театра. 1 : 297, 307, 327, 343

Карпович Петр Владимирович (1874—1917) — студент Московского, Юрьевского и Берлинского университетов, участник студенческого революционного движения. 2 : 201

Карри Елена Федоровна (1868—1932) — певица (меццо-сопрано). С 1899 по 1902 г. — артистка Большого театра, выступала и в частных оперных антрепризах, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 117, 682

Каругати (Carugati) — итальянский рецензент 1900-х гг. 1 : 339

Карузо (Caruso) Эрико (1873—1921) — итальянский певец (лирико-драматический тенор), которого Л. В. Собинов считал первым тенором мира. 1 : 524; 2 : 205

Кассо Лев Аристович (1865—1914) — министр народного просвещения в России с 1910 по 1914 г. 2 : 201, 339

Касторский Владимир Иванович (1871—1948) — певец (бас), педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР. С 1898 г. — артист Мариинского театра, выступал и в частных оперных антрепризах, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 687, 743

Касцовы — родственники Н. И. Собиновой. 1 : 552

Каталани (Catalani) Альфредо (1854—1893) — итальянский композитор. 1 : 274, 706; 2 : 105

Катальская Елена Климентьевна (1886—1966) — певица (колоратурное сопрано), педагог. Народная артистка РСФСР. С 1909 по 1913 г. — артистка Мариинского театра, с 1913 по 1945 г. — Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 2 : 253—256, 341, 342

Катюша — см. Мунт Екатерина Михайловна

К а ц и в И. А. — оперный антрепренер. 1 : 575, 576

К а ч а л о в (настоящая фамилия Шверубович) Василий Иванович (1875—1948) — драматический артист. Народный артист СССР. С 1900 г. и до конца жизни — артист МХАТ. Участник концертов Л. В. Собинова, его друг. 1 : 7, 27, 47, 86, 87, 373, 629; 2 : 80, 133—134, 166—168, 180, 181, 225, 226, 254, 274, 308, 316, 332, 337, 340

К а ч а л о в Николай Николаевич (1883—1961) — ученый, химик-технолог, специалист по изготовлению оптического стекла, член-корреспондент Академии наук СССР. Муж Е. И. Тиме, друг Л. В. Собинова. 1 : 634—635; 2 : 174—176

К а ч а л о в ы — семья Н. Н. Качалова. 1 : 569

К а ч ч и н и Джулио (Джулио Романо) (ок. 1548—1618) — итальянский певец и композитор, теоретик вокального искусства, вокальный педагог. 2 : 337

К а ш к и н Николай Дмитриевич (1839—1920) — музыковед, музыкальный критик и педагог. В 1866—1908 гг. — профессор Московской консерватории. Автор рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 133—135, 256, 376, 400, 423, 664, 681, 728, 743; 2 : 91, 161, 193, 217, 338

К а я л о в Рафаил Яковлевич — знакомый Л. В. Собинова. 1 : 604

К в а р е н г и Джакомо (1744—1817) — архитектор. 1 : 23, 31

К в и т к а Григорий Федорович (псевдоним — Грицько Основьяненко) (1778—1843) — украинский писатель, драматург. 2 : 311

К е в о р к о в а Мария Александровна — певица (сопрано). 1 : 553, 759

К е д р о в Михаил Николаевич (р. 1893) — режиссер, драматический актер, педагог. Народный артист СССР. С 1924 г. — в труппе МХАТ. 1 : 658, 780; 2 : 151

К е м н и н с к и й —владелец ресторана в Берлине. 2 : 109

К е н е м а н Федор Федорович (1873—1937) — пианист, дирижер, композитор. 2 : 163, 200

К е р е н с к и й Александр Федорович (р. 1881) — глава Временного правительства в России в 1917 г. 1 : 760

К е р з и н Аркадий Михайлович (1857—1914) — музыкально-общественный деятель, пропагандист русской музыки, по образованию юрист, присяжный поверенный, ведший вместе с Л. В. Собиновым судебные дела; основатель (совместно с женой, М. С. Керзиной) Кружка любителей русской музыки (1896—1912), в творческой жизни которого активно участвовал Л. В. Собинов. 1 : 9, 11, 16, 17, 28, 61, 67, 75—77, 83, 84, 89, 94, 107, 112, 113, 123, 124, 170, 171, 189, 191, 204, 207, 225, 238, 240—241, 249—250, 255—256, 259—261, 264—267, 277—285, 340—342, 345—348, 386, 399—401, 413, 446—448, 466, 496, 668, 705, 707, 716, 725, 726; 2 : 18, 161, 209

К е р з и н Михаил Аркадьевич (р. 1883) — сын А. М. Керзина, скульптор, автор скульптурных портретов Л. В. Собинова (1909, 1914). 1 : 283, 285, 342, 358, 386, 500, 547, 707, 716

К е р з и н а (по мужу — Ламап) Валентина Аркадьевна — дочь А. М. Керзина от первого брака. 1 : 266, 285, 707

К е р з и н а Вера Аркадьевна (1890—1947) — дочь А. М. и М. С. Керзиных. 1 : 77, 84, 113, 124, 171, 191, 204, 207, 241, 250, 256, 261, 266, 279, 280, 283, 285, 342, 347, 348, 413, 448

К е р з и н а (урожденная Злодырева) Клавдия Адриановна (ум. 1932) — первая жена М. А. Керзина. 1 : 283, 285

К е р з и н а Мария Семеновна (1865—1926) — пианистка, основательница (совместно с мужем, А. М. Керзиным) Кружка любителей русской музыки. 1 : 28, 75—77, 84, 85, 89, 94, 111—113, 123—124, 170—171, 189, 191, 203—207, 225, 239, 241, 250, 256, 261, 266, 279, 280, 283, 285, 342, 347, 348, 386, 399—401, 412—413, 448, 581, 668, 679, 690; 2 : 109, 161, 209, 270, 339

К е р з и н ы — семья А. М. Керзина. 1 : 46, 63, 75, 92, 94, 106, 134, 271, 466, 673; 2 : 166, 218

К е р о ч и н — см. Судьбинин Серафим Николаевич

Кибальнич Николай Иванович (1854—1881) — революционер-народоволец. 2 : 9

Киммель (Kimmel) — владелец парфюмерного магазина в Париже. 1 : 431

Кира — см. Алексеева-Фальк Кира Константиновна

Кириков Матвей Федорович (1880—1951) — оперный антрепренер, державший антрепризы в Петербурге и Кисловодске, где гастролировал Л. В. Собинов, с 1918 г. — драматический актер периферийных театров, с 1933 г. — артист новосибирского театра «Красный факел». Заслуженный артист РСФСР. 1 : 359, 380; 2 : 181—189, 337, 338

Кириков Федор Федорович — брат М. Ф. Кирикова. 2 : 181

Кирилл Владимирович (1876—1938) — великий князь. 1 : 215

Кирпиков Константин Иванович — владелец гастрономического магазина в Москве. 1 : 259

Киселев. 1 : 69

Киселевская Аппа Петровна — певица (сопрано), с 1903 г. — артистка Большого театра, участница концертов Кружка любителей русской музыки, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в петербургской Итальянской опере. 1 : 692

Киселевский Иван Платонович (1839—1898) — драматический актер. Артист Александринского театра, московского театра Корша, театра Соловцова в Киеве. 1 : 87

Кистер Михаил Оттонович — основатель атлетической арены в Москве, автор книг по атлетике. 1 : 287

Китрих Аделина Альбертовна (р. 1859) — пианистка, с 1889 по 1915 г. — концертмейстер Большого театра, аккомпанировала Л. В. Собинову. 1 : 63, 73, 136, 153

Кишкин Николай Михайлович (1864—1930) — врач, один из лидеров партии кадетов, весной 1917 г. был назначен комиссаром Москвы. 1 : 555

Клавдия Адриановна — см. Керзина Клавдия Адриановна

Кларк Сусанна Григорьевна (р. 1908) — мастер художественного слова. 1 : 635

Клемансо (Clemenceau) Жорж (1841—1929) — французский политический деятель, крайний реакционер. В 1906—1909, 1917—1920 гг. — премьер-министр Франции. 1 : 361

Клементьев Лев Михайлович (1868—1910) — певец (тенор), с 1892 по 1902 г. — артист Большого театра, с 1903 г. выступал в частных оперных антрепризах Петербурга и Москвы и в провинции, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 106, 111, 113, 298

Кленовский Николай Семенович (1853—1915) — дирижер, композитор и педагог, дирижер симфонического оркестра студентов Московского университета. 1 : 662; 2 : 11

Клещёва — певица (контральто), артистка Оперного театра имени К. С. Станиславского. 1 : 652

Климентова (по мужу — Муромцева) Мария Николаевна (1856—1946) — певица (сопрано), педагог, участница, вместе с Л. В. Собиновым, ежегодных концертов в пользу Общества для пособия нуждающимся студентам Московского университета и концертов Кружка любителей русской музыки. 2 : 11, 160, 161

Климов Михаил Михайлович (1880—1942) — драматический актер. Народный артист СССР. С 1909 г. — артист Малого театра. 2 : 228

Клиновштейн Илья Михайлович — врач-терапевт, работал в санатории в Гомбурге, позднее — в Москве. 2 : 244, 245, 247

Клодт фон Юргенсбург Николай Александрович (Бароша) (1865—1918) — художник-пейзажист и декоратор, друг Л. В. Собинова. 1 : 107, 510; 2 : 44, 105, 233

Ключевский Василий Осипович (1841—1911) — историк. 1 : 27; 2 : 200, 201

Книппер Анна Ивановна — певица, преподаватель пения в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества, мать О. Л. Книппер-Чеховой. 1 : 87, 670

Книппер-Чехова Ольга Леонардовна (1868—1959) — драматическая актриса. Народная артистка СССР. С 1898 г. — артистка Московского Художественного театра. Соученица Л. В. Собинова по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества. 1 : 87, 670; 2 : 307

Кобылянский — знакомый Л. В. Собинова. 1 : 572

Ковалевский Максим Максимович (1851—1916) — историк и социолог, политический деятель буржуазно-либерального направления. 1 : 501

Коваленко Семен Иванович — см. Гарденин Семен Иванович

Коган Петр Семенович (1872—1932) — историк литературы, критик. 2 : 200

Кожевников Михаил Михайлович — антрепренер и руководитель оперного товарищества в Солодовниковском театре в Москве. 1 : 261, 277, 346, 716

Козленко Надежда Федоровна — арфистка. 1 : 716

Козловский Иван Семенович (р. 1900) — певец (лирический тенор). Народный артист СССР. С 1926 г. — артист Большого театра, участник последнего спектакля Л. В. Собинова. 1 : 48; 2 : 178, 307, 308, 333

Козьма Прутков — групповой псевдоним, под которым печатались шуточные литературные произведения Алексея Константиновича Толстого и братьев Алексея Михайловича (1821—1908), Владимира Михайловича (1830—1884) и Александра Михайловича (1824—1895) Жемчужниковых. 1 : 375; 2 : 146

Кокшкин — помещик Ярославской губернии, до отмены крепостного права — владелец семьи В. Г. Собинова. 1 : 10; 2 : 7

Кокшкина Софья Сергеевна — помещица Ярославской губернии. 2 : 311

Колаутти (Colautti) Агиро (1851—1914) — итальянский писатель, журналист. 1 : 276, 277, 302

Колაცца (Colazza) — певец (тенор), выступал в Мадриде одновременно с Л. В. Собиновым. 1 : 459—461, 467, 473

Колемин Георгий Александрович — второй секретарь русского посольства в Испании в 1900-х гг. 1 : 480, 481

Коломийцов Виктор Викторович (1897—1921) — сын В. П. Коломийцова, музыкант. 1 : 374, 486, 765

Коломийцов Виктор Павлович (1868—1936) — музыкальный критик, переводчик текстов оперных либретто и романсов, пропагандист творчества Р. Вагнера, автор статей о Л. В. Собинове, друг Л. В. Собинова. 1 : 18, 44, 45, 51, 285—289, 354—356, 364, 372—386, 414—415, 417—418, 420—426, 428—430, 483—486, 493—497, 499, 500, 501—503, 510—511, 517—523, 526—527, 530—531, 535—540, 589, 708, 717, 720, 721, 727—731, 736, 738—740, 742, 747, 748, 753, 754, 765, 766; 2 : 81—83, 89—91, 94—96, 100—101, 112—113, 116—117, 119—120, 122—126, 225, 323—331

Коломийцов Дмитрий Викторович (1900—1947) — сын В. П. Коломийцова. 1 : 356, 486

Коломийцов Юрий Викторович (р. 1911) — сын В. П. Коломийцова, впоследствии сотрудник Оптического института (Ленинград), доктор технических наук. Крестник Л. В. Собинова. 1 : 535, 537, 589

Коломийцова Елена Александровна (1876—1942) — жена В. П. Коломийцова. 1 : 289, 356, 374, 377, 380, 382, 384, 415, 418, 422, 424, 486, 495, 518, 520, 521, 523, 527, 531, 535—537, 540, 589; 2 : 83, 90, 91, 96, 101, 113, 117

Коломийцовы — семья В. П. Коломийцова. 1 : 503, 728, 765

Колонин Петр Петрович — драматург, переводчик. 1 : 693

Колосков Григорий Алексеевич — директор Большого театра с 1925 по 1926 г. 1 : 604, 606

Коля — см. Малевинский Николай Владимирович
Коля (дядя Коля) — см. Лазарев Николай Осипович
Комиссаржевская Анна Михайловна (р. 1883) — жена
Н. Ф. Комиссаржевского. 1 : 592

Комиссаржевская Вера Федоровна (1864—1910) — драматическая артистка, театральный деятель, с 1896 по 1902 г. — артистка Александринского театра, в 1904 г. основала свой драматический театр в Петербурге. 1 : 143, 169, 224, 241, 242, 267, 601, 683, 687, 694, 698, 710, 769; 2 : 78

Комиссаржевский Николай Федорович (1884—1943) — юрист, писатель, автор статьи о Л. В. Собинове, брат В. Ф. Комиссаржевской. 1 : 601, 624, 769, 775

Кондратов Алексей Дмитриевич (ум. 1923) — житель русской колонии в Милане. 1 : 231, 237, 242, 244, 246, 253, 256, 258, 299, 314; 2 : 78, 81

Кондратыч — см. Кондратов Алексей Дмитриевич

Кондратьев Алексей Михайлович (1846—1913) — драматический артист и режиссер, с 1862 по 1908 г. — главный режиссер Малого театра. 1 : 90, 185, 210, 235, 274, 290, 416, 706; 2 : 78

Кондратьев Иван Максимович (ум. 1924) — драматург и переводчик, организатор и секретарь Общества русских драматических писателей и оперных композиторов. 1 : 367

Коновцер Евфимий Зиновьевич — присяжный поверенный. 1 : 725

Константин Дмитриевич — см. Барышников Константин Дмитриевич

Константин Константинович (1858—1915) — великий князь; музыкант и поэт, писал под псевдонимом К. Р., вице-председатель Русского музыкального общества. 1 : 430, 500

Константин Петрович — см. Виноградов Константин Петрович

Константин Петрович (1 : 564) — см. Славинский Константин Петрович

Константин Сергеевич — см. Станиславский Константин Сергеевич

Конюс Александра Георгиевна — жена Г. Э. Конюса. 1 : 554

Конюс Андрей Георгиевич — сын Г. Э. Конюса, впоследствии преподаватель, переводчик. 2 : 107

Конюс Георгий Эдуардович (1862—1933) — композитор, теоретик музыки, педагог, профессор Московской консерватории, Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, с 1912 г. — Саратовской консерватории. Автор статей и рецензий о Л. В. Собинове, участник (совместно с Л. В. Собиновым) концертов, организованных С. А. Кусевицким, друг Л. В. Собинова. 1 : 36, 493, 494, 501, 502, 504, 505, 507, 536, 553—554, 667, 739, 740, 742, 744, 745, 747, 753, 756—759; 2 : 102—112, 114—116, 327—329

Конюс Наталья Георгиевна (р. 1914) — артистка балета, с 1932 по 1943 г. — артистка Большого театра, дочь Г. Э. Конюса, крестница Л. В. Собинова. 1 : 554

Конюс Юлий Эдуардович (1869—1942) — скрипач, композитор, с 1906 по 1909 г. — артист оркестра Большого театра, брат Г. Э. Конюса. 1 : 74, 667, 668; 2 : 116

Копосова Екатерина Васильевна (1877—1959) — певица (сопрано), участница концертов Круга любителей русской музыки. 1 : 278

Коптяев Александр Петрович (1868—1941) — композитор, теоретик и музыкальный критик, автор рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 126—127, 152, 680, 743; 2 : 120

Корево Екатерина Николаевна — жена действительного статского советника. 1 : 674

Корелли Арканджело (1653—1713) — итальянский скрипач, композитор, педагог и дирижер. 2 : 337

Корещенко Арсений Николаевич (1870—1921) — композитор, пианист, дирижер, педагог, музыкальный критик. 1 : 672; 2 : 69

Корнева Елизавета Степановна — корреспондентка Л. В. Собинова, с которой он не был знаком. 1 : 11, 16, 95—97, 100—101, 109, 110, 115—119, 133—136

Корнеич — см. Карнеев Федор Карнеевич (Карнеевич)

Корней — см. Чуковский Корней Иванович

Корнейчукова Екатерина Осиповна (1858—1931) — мать К. И. Чуковского. 2 : 133

Корнилов Дмитрий Гаврилович (1879—1907) — пианист, аккомпаниатор Л. В. Собинова, участник концертов Кружка любителей русской музыки. 1 : 402

Коровин Константин Алексеевич (1861—1939) — живописец и театральный художник, с 1899 г. — художник Московской конторы императорских театров, с 1910 г. — главный декоратор и художник-консультант московских императорских театров, оформитель спектакля Большого театра «Богема» в постановке Л. В. Собинова, автор портрета Л. В. Собинова (1917 г., масло). 1 : 33, 226, 683, 749, 750; 2 : 19, 44, 170, 272

Короленко Владимир Галактионович (1853—1921) — писатель и общественный деятель. 1 : 694; 2 : 196, 221

Корси Эмилия (1870—1927) — итальянская певица (сопрано). 1 : 331, 333, 334, 714

Корсов Богомир Богомирович (настоящие имя и фамилия Готфрид Готфридович Геринг) (1845—1920) — певец (баритон), с 1869 г. — артист Мариинского театра, с 1882 по 1904 г. — Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 129, 130, 218, 272, 539, 705, 754; 2 : 163, 167

Корш Федор Адамович (1852—1923) — театральный деятель, антрепренер, основатель одного из драматических театров в Москве, выступал также как драматург и переводчик. 1 : 55, 267, 269, 290—292, 695, 696, 705, 708, 709; 2 : 12, 78, 86, 87, 92, 147, 189, 324, 335

Коста (Costa) Андреа (1851—1910) — итальянский политический деятель, в 1882 г. — депутат, в 1908 г. — вице-президент Палаты. 1 : 361

Костомаров Николай Иванович (1817—1885) — историк, этнограф, издатель архивных материалов, писатель. 1 : 27, 46, 106

Котарбинский Василий Александрович (1849—1921) — художник. 1 : 68

Котони Антонио (1831—1918) — итальянский певец (баритон). В 1872—1894 гг. гастролировал в петербургской Итальянской опере. 1 : 754

Кутс Альберт (1882—1953) — английский дирижер и композитор, в 1910—1919 гг. — дирижер Мариинского театра. Дирижировал операми с участием Л. В. Собинова. 1 : 30, 565

Кочетов Николай Разумникович (1864—1925) — музыкальный критик, историк и теоретик музыки, композитор, дирижер. Дирижировал концертами с участием Л. В. Собинова. 1 : 85, 100, 108, 669, 676, 677

Кошиц — вдова П. А. Кошица. 1 : 230

Кошиц (настоящая фамилия Порай-Кошиц) Павел Алексеевич (1863—1904) — певец (драматический тенор), с 1893 по 1903 г. — артист Большого театра. 1 : 66, 228, 241, 288, 695, 696, 698

Кошук (Кашук) Михаил — пианист, импресарио. 1 : 577

Крайтор Михаил Кондратьевич — дипломат. 1 : 567, 568

Красова Надежда Спиридоновна (Крокодил Спиридоныч, Спиридон) (ум. 1916) — секретарь Л. В. Собинова в Петербурге с 1901 по 1916 г. 1 : 192, 193, 218, 229, 262, 264, 302, 305, 306, 308, 310, 314, 319, 355, 360, 372, 470, 471, 521, 527, 548, 550; 2 : 95, 117

Крашенинников Николай Александрович (1878—1941) — писатель, драматург. 1 : 587, 606—607, 765, 771

Крейп Давид Сергеевич (1869—1926) — скрипач, с 1897 г. — солист оркестра, концертмейстер и дирижер Большого театра, выступал совместно с Л. В. Собиновым в концертах. 1 : 673

Крейслер Фриц (1875—1962) — австрийский скрипач и композитор, концертировал в России. 1 : 505, 741

Кремер Иза Яковлевна (ум. 1956) — поэтесса, певица, исполнительница эстрадных песен. В 1908 г. выступала в Одесской опере. 1 : 758

Кринские Болеслав Иванович и Мечислав Иванович — братья, офицер и чиновник, — киевские знакомые Л. В. Собинова. 1 : 490

Кристи Григорий Владимирович (р. 1908) — режиссер, педагог, театровед, с 1933 г. — режиссер Оперного театра имени К. С. Станиславского. 1 : 48, 639, 641, 644, 652, 653, 655; 2 : 149, 154, 155, 288—296, 343, 344

Кристи Мария Николаевна — председательница Комитета по снабжению нижних чинов армии и флота бельем и теплой одеждой в годы русско-японской войны. 1 : 239, 698

Кристьян Габриэль Ивановна — певица (колоратурное сопрано). С 1899 по 1903 г. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям, сестра Э. И. Кристьян. 1 : 73, 668, 764

Кристьян Эмилия Ивановна — певица (колоратурное сопрано). С 1899 по 1903 г. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям, сестра Г. И. Кристьян. 1 : 668, 764

Кристьян, сестры. 1 : 194, 219, 583, 671

Крокодил Спиридонъ — см. Красова Надежда Спиридоновна

Кронье Луи-Франсуа (1792—1867) — французский театальный администратор. В 1854—1856 гг. — директор Grand Opéra в Париже. 2 : 316

Кропивницкий Марк Лукич (1840—1910) — украинский театальный деятель, артист, драматург, режиссер, композитор и художник. 1 : 662, 708; 2 : 311

Кругликов Семен Николаевич (1851—1910) — музыкально-общественный деятель, критик, редактор музыкального отдела журнала «Артист» и газеты «Новости дня», профессор Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, с 1898 по 1901 г. — его директор; автор статей и рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 321, 663, 698, 712, 728; 2 : 75, 86—87, 209, 217, 314, 322, 324

Крупенский Александр Дмитриевич (1875—1939) — управляющий Петербургской канторой императорских театров в 1907—1914 гг. 1 : 503, 514, 518

Крушевский Эдуард Андреевич (1857—1916) — дирижер, композитор, с 1894 по 1913 г. — дирижер Мариинского театра, дирижировал концертами Русского музыкального общества и спектаклями с участием Л. В. Собинова. 1 : 219, 221, 424, 503

Крушельницкая Соломея Амвросьевна (1873—1952) — украинская певица (лирико-драматическое сопрано). Заслуженный деятель искусств УССР. Гастролировала в театрах Италии, Франции, Южной Америки. 1 : 388

Крылов (псевдоним — Виктор Александров) Виктор Александрович (1838—1906) — драматург, переводчик, театальный рецензент. 1 : 73, 211, 213, 667, 692

Ксюша — см. Лаврентьева Ксения Ильинична

Кубацкая Мария — участница детского спектакля, режиссером которого был Л. В. Собинов. 2 : 344

Кубацкий Виктор Львович (р. 1891) — виолончелист. Заслуженный артист РСФСР. С 1914 по 1935 г. — артист оркестра и дирижер Большого театра, участник последнего спектакля Л. В. Собинова. 2 : 333

Кубелик Ян (1880—1940) — чешский скрипач и композитор. Концертировал в России, впервые в 1901 г. 1 : 190; 2 : 270

Кугели — семья В. Р. Кугеля. 1 : 553, 595, 612

Кугель Александр Рафаилович (псевдоним — Homo novus) (1864—1928) — литературный и театальный критик, публицист, драматург, режиссер. 1 : 566; 2 : 215

Кугель Виктор Рафаилович (1884—1938) — издательский работник. 1 : 559, 561, 563, 566—568, 570, 575, 583, 584, 593, 606

Кугель (урожденная Шмулевич) Мария Абрамовна (р. 1890) — жена В. Р. Кугеля. 1 : 583

К у г у л ь с к и й Семен Лазаревич (р. 1862) — журналист. Редактор-издатель газеты «Новости сезона». 1 : 549, 758

К у д р и н (настоящая фамилия Фохт) Алексей Николаевич (р. 1877) — драматический артист, с 1904 г. выступал на провинциальных и московских сценах, с 1918 г. — артист Малого театра. 2 : 92

К у д р я в ц е в Иван Михайлович (1898—1966) — драматический артист, педагог. Народный артист РСФСР. С 1924 г. — актер МХАТ. 1 : 640; 2 : 151, 152

К у з а (по мужу Блейхман) Валентина (настоящее имя Евфросинья) Ивановна (1868—1910) — певица (драматическое сопрано), с 1894 г. — артистка Мариинского театра. Партнерша Л. В. Собинова по спектаклям и концертам. 1 : 98, 385, 674, 676, 722

К у з н е ц о в Александр Иванович — бухгалтер Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко с 1925 по 1943 г. 1 : 646

К у з н е ц о в Павел Варфоломеевич (1878—1963) — живописец и театральный художник. 2 : 276

К у з н е ц о в а Мария Николаевна (1880—1966) — певица (сопрано), с 1905 по 1913 г. и с 1916 по 1917 г. — артистка Мариинского театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям и концертам. 1 : 382, 426, 485, 501, 512, 730, 741, 743; 2 : 173, 211, 258

К у л и к о в с к и й — певец (бас). 1 : 634

К у л ь п Юлия Берта (р. 1880) — нидерландская концертная певица (меццо-сопрано). Гастролировала в России. 1 : 744

К у н ц е р а — певица (сопрано). 1 : 687

К у н е р Эмиль Альбертович (1879—1960) — дирижер, в 1899 г. вместе с Л. В. Собиновым гастролитовал по городам России, в 1901 г. выступал в театре «Аркадия» (Петербург), в 1907—1909 гг. работал в театре Солодовникова и в Оперном театре С. И. Зимина, в 1910—1919 гг. — дирижер Большого театра, дирижировал операми с участием Л. В. Собинова, а также оперой Д. Пуччини «Богема», поставленной Л. В. Собиновым в Большом театре. 1 : 33, 156, 158, 422, 423, 494, 496, 519, 523, 526, 530, 531, 685, 696, 741, 749—751, 759; 2 : 109, 328, 329

К у р а к и н — владелец дома в Петрограде, где Л. В. Собинов снимал квартиру. 2 : 25

К у р б а с Александр (Лесь) Степанович (1887—1942) — украинский актер и режиссер. Народный артист УССР. В 1918—1919 гг. — главный режиссер Молодого театра. 2 : 317

К у р о в Николай Николаевич — музыкальный критик, сотрудник газеты «Раннее утро», композитор, автор биографического очерка и рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 750; 2 : 233

К у р о п а т к и н Алексей Николаевич (1848—1925) — генерал царской армии, во время русско-японской войны 1904—1905 гг. — главнокомандующий русской армией в Маньчжурии. 1 : 237

К у с е в и ц к а я (урожденная Ушкова) Наталья Константиновна (1881—1942) — жена С. А. Кусевицкого, скульптор, основательница (совместно с С. А. Кусевицким) Российского музыкального издательства в Москве. 1 : 504; 2 : 94, 97, 104—107, 112, 115, 233, 327

К у с е в и ц к и е — семья С. А. Кусевицкого. 1 : 486, 493, 504, 507; 2 : 105, 106, 109, 112, 115, 327

К у с е в и ц к и й Сергей Александрович (1874—1951) — дирижер, виртуоз-контрабасист, музыкальный деятель, основатель симфонического оркестра (1909) и (совместно с Н. К. Кусевицкой) Российского музыкального издательства в Москве, устроитель симфонических концертов с участием Л. В. Собинова в Берлине, Париже, Лондоне. 1 : 47, 147, 149, 157, 410, 411, 466, 485, 487, 504, 505, 512, 513, 527, 531, 537, 545, 684—686, 698, 732, 736, 737, 741—744, 757; 2 : 20, 63, 94, 97, 103—107, 109, 112, 113, 115, 124, 233, 237, 311, 325—329

К у с о в Владимир Алексеевич (1851—1917) — управляющий Петербургской конторой императорских театров с 1914 по 1917 г. 1 : 545

К у т л е р Николай Николаевич (1859—1924) — товарищ министра внутренних дел в 1904—1905 гг. 1 : 284

К ш е с и н с к а я Матильда (Мария) Феликсовна (р. 1872) — артистка балета, педагог. 1 : 730

К э с Вильям (1856—1934) — немецкий скрипач, дирижер. 1 : 365

К ю б а Фино, Лео и Оливье — владельцы ресторана в Петербурге. 1 : 185, 188, 385, 722; 2 : 24

К ю и Цезарь Антонович (1835—1918) — композитор, музыкальный критик. 1 : 47, 74—76, 92, 94, 95, 123, 134, 152, 212, 227, 266, 400, 425, 429, 600, 668, 672—674, 676, 679, 682—684, 690, 692, 694, 724, 729, 742, 743, 745, 758; 2 : 112, 113, 174, 177, 209, 255, 270, 328, 329, 336

К ю ф е р а т (Kufferath) Морис (1852—1919) — бельгийский критик и музыковед. 2 : 19, 313

Л. — сотрудник газеты «Русь». 1 : 708

Л а в р е н т ъ е в а Ксения Ильинична — домашняя работница Собиновых. 1 : 572

Л а в р о в Александр Александрович (1875—1906) — певец (бас), с 1903 по 1906 г. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 225, 695, 698

Л а в р о в а В. И. — певица (меццо-сопрано). 1 : 687

Л а д о в (настоящая фамилия Фролов) Владимир Константинович (1850—1915) — музыкальный критик, автор рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 693

Л а з а р е в Николай Осипович — брат О. О. Садовской. 2 : 81

Л а з а р е в Петр Петрович (1878—1942) — ученый-физик, геофизик и биофизик, академик. 2 : 296

Л а н г е в и ц Генрих — импресарио в 1900-х гг. 1 : 145, 156, 160

Л а п и ц к а я Мария Васильевна — жена И. М. Лапицкого. 2 : 142

Л а п и ц к и й (псевдоним — Михайлов) Иосиф Михайлович (1876—1944) — оперный режиссер, театральный деятель. Заслуженный артист РСФСР. В 1903—1906 гг. работал в театре Солодовникова, с 1906 по 1908 г. — режиссер Большого театра, в 1912 г. организовал и возглавил в Петербурге Театр музыкальной драмы, в котором Л. В. Собинов выступал в 1916 и 1918 гг.; в 1921, 1924—1925 и 1928 гг. — директор и режиссер Большого театра, в 1923—1924 гг. — управляющий оперной труппой ленинградских оперных театров, один из основателей Киевской государственной оперы (1926). 1 : 43, 261, 461, 599, 600, 612, 615, 761, 769—771, 773, 774; 2 : 141—142, 196, 334, 338

Л а п п а-С т а р ж е н е ц к и й Владимир Павлович (1853—1916) — управляющий Петербургской конторой императорских театров с 1900 по 1902 г. 1 : 104, 136, 188

Л а р а (Lara) Мануэль-Манрик, де — критик мадридской газеты «El Mundo», автор рецензии о Л. В. Собинове. 1 : 453

Л а р о ш Герман Августович (1845—1904) — музыкальный критик. 2 : 194

Л а т е р н е р Федор Нозлевич (р. 1876) — переводчик пьес, драматург, театральный критик. 1 : 693

Л е б е д е в Петр Николаевич (1866—1912) — ученый-физик, профессор Московского университета. 2 : 339

Л е б е д е в а — певица (сопрано), партнерша Л. В. Собинова по спектаклю «Травиата» в Народном доме (Ленинград) и в Перми. 1 : 634

Л е б е д е в а Вера Николаевна — художница, автор миниатюры «Л. В. Собинов в роли Лоэнгрина». 1 : 602

Л е в — певица (сопрано). 2 : 15

Лева — см. Клементьев Лев Михайлович

Лева (дядя Лева), Левушка — см. Левин Лев Григорьевич

Л е в и н Лев Григорьевич (1869—1938) — врач-терапевт. 1 : 349, 461, 547, 550, 568, 576, 577, 582, 585, 591, 599, 604, 605, 654

Левина Мария Борисовна (1874—1949) — жена Л. Г. Левина. 1 : 547, 582, 585

Левинский (псевдоним—Гарольд) Исаак Маркович (1876—1958) — киевский журналист в 1890-1900-х гг. и театральный деятель в 1920-х гг. 1 : 602

Левины — семья Л. Г. Левина. 1 : 545, 560, 572, 575, 577, 593, 595, 597, 606, 611, 612

Левшина Анастасия Александровна (1870 или 1872? — 1958) — драматическая артистка, режиссер, с 1904 по 1922 г. — актриса Малого театра. 2 : 85

Легува Эрнест (1807—1903) — французский драматург, писатель, теоретик театра. 1 : 768; 2 : 326

Лелива Э. — певец (тенор), артист варшавской оперы. 1 : 243

Лемешев Сергей Яковлевич (р. 1902) — певец (лирический тенор). Народный артист СССР. С 1931 г. — артист Большого театра. 1 : 48

Ленау Николаус (настоящие имя и фамилия Франц Нимбш Эдлер фон Штреленау) (1802—1850) — австрийский поэт. 2 : 123

Ленин Владимир Ильич (1870—1924). 1 : 7, 692, 711; 2 : 266

Ленин (настоящая фамилия Игнатюк) Михаил Францевич (1880—1951) — драматический актер. Народный артист РСФСР. С 1902 по 1919 г. и с 1923 до 1951 г. — артист Малого театра. 2 : 85

Леночка — см. Евстафьева Елена Константиновна

Леночка (1 : 585) — см. Собинова Елена Геннадиевна

Ленская (урожденная Корф) Лидия Николаевна — жена А. П. Ленского. 1 : 273; 2 : 81, 322

Ленский Александр Александрович (1887—1919) — сын А. П. Ленского, скульптор. 1 : 273

Ленский (настоящая фамилия Вервиццотти) Александр Павлович (1847—1908) — драматический артист, театральный деятель, режиссер и педагог; с 1876 г. — актер, с 1907 г. — главный режиссер Малого театра. 1 : 143, 273, 374, 415, 416, 673, 710, 727; 2 : 85, 92, 322

Ленский (настоящая фамилия Воробьев) Дмитрий Тимофеевич (1805—1860) — драматург-водевилист, переводчик и драматический актер. 2 : 85, 323

Ленский (настоящая фамилия Оболенский) Павел Дмитриевич (1851—1910) — драматический актер, педагог, с 1890 по 1908 г. — артист Александринского театра. 1 : 224

Лентулов Аристарх Васильевич (1882—1943) — живописец и театральный художник. 1 : 621, 774

Леня (1 : 575) — см. Жуков Леонид Викторович

Леня (1 : 585) — см. Собинов Леонид Геннадиевич

Лео Николай Николаевич — полковник Генерального штаба. 1 : 296, 297

Леонардо да Винчи (1452—1519). 1 : 173, 176, 688; 2 : 257

Леонкавалло Руджеро (1858—1919) — итальянский композитор. 1 : 25, 256, 662, 692; 2 : 203, 273, 313, 333

Леонова Дарья Михайловна (1829—1896) — певица (контральто). 1 : 22

Леонтий Петрович — см. Александров Леонтий Петрович

Леонтьев Григорий Владимирович — банковский служащий, друг Л. В. Собинова, сопровождавший его в одной из заграничных гастрольных поездок. 1 : 284, 389—391, 396, 403, 404, 410, 427, 564, 567

Лермонтов Михаил Юрьевич (1814—1841). 1 : 681; 2 : 124, 216, 269

Лермонтов Сергей Александрович — поверенный в делах русского посольства в Мадриде. 1 : 457, 459, 460, 464, 475, 477

Лермонтова — жена С. А. Лермонтова. 1 : 459, 460, 466

Лермонтовы — семья С. А. Лермонтова. 1 : 460, 463, 466, 483

Леру (Léroux) Ксавье-Анри-Наполеон (1863—1919) — французский композитор. 1 : 405

Леткова-Султанова Екатерина Павловна (1856—1937) — писательница, член правления литературного фонда Общества пособия нуждающимся литераторам и ученым. 1 : 514—515, 550; 2 : 114, 329

Леша, Лешка — см. Плещеев Алексей Васильевич

Лешка (2 : 92) — см. Кудрин Алексей Николаевич

Лешковская (настоящая фамилия Ляшковская) Елена Константиновна (1864—1925) — драматическая актриса, педагог. Народная артистка Республики. С 1888 по 1925 г. — артистка Малого театра. 1 : 66, 89, 665, 671; 2 : 323

Лжедимитрий I (Отрепьев Григорий) (ум. 1606). 1 : 46, 106, 107.

Лианозов Григорий Мартынович — московский домовладелец. 1 : 662

Лиза — см. Садовская Елизавета Михайловна

Лиза (1 : 575) — см. Собинова Елизавета Витальевна

Лизутка — см. Балатанова Елизавета

Лилина (настоящая фамилия Перевозчикова) Мария Петровна (1866—1943) — драматическая актриса, педагог. Народная артистка РСФСР. С 1898 г. — артистка Московского Художественного театра, жена К. С. Станиславского. 1 : 86, 374, 639, 641, 643, 646, 649, 720; 2 : 137, 147, 154

Лилли Марковна — см. Маркова Лилли Марковна

Линдеман (Lindemann) Фриц (1876—1927) — дирижер Берлинского оперного театра. 1 : 486

Линючий — см. Бооль Николай Константинович

Липковская (Маршнер) Лидия Яковлевна (1882—1958) — певица (колоратурное сопрано), в 1906—1908, 1911—1913 гг. — артистка Мариинского театра, в 1914—1915 гг. — Театра музыкальной драмы в Петрограде, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 427, 550; 2 : 173, 211, 258

Липпи (Lippi) — итальянские живописцы эпохи Возрождения. 1) Фра Филиппо (ок. 1406—1469) 2) Филиппино (ок. 1457—1504) — сын Филиппо. 1 : 227

Липскеров Виктор Абрамович — журналист, муж О. М. Садовской. 1 : 426, 429

Лисовский Леонид Леонидович — композитор, рецензент. 1 : 686

Ляст Ференц (1811—1886) — венгерский композитор, пианист, дирижер. 1 : 682; 2 : 40, 58, 122—124, 313

Литвак — комендант железнодорожного вагона в 1919 г. 1 : 577

Литвин Фелия Васильевна (1861—1936) — певица (драматическое сопрано), вокальный педагог. В 1890—1891 гг. — артистка Большого театра, с 1891 по 1916 г. — Мариинского театра. 1 : 24; 2 : 160

Литвиненко-Вольгемут Мария Ивановна (1895—1966) — певица (лирико-драматическое сопрано), педагог. Народная артистка СССР. В 1923—1935 гг. — артистка Харьковского театра оперы и балета, где выступала с Л. В. Собиновым в спектакле «Лоэнгрин». 1 : 617, 773

Литвинов Александр Александрович (1860—1933) — скрипач, дирижер, оперный режиссер. Заслуженный артист Республики. С 1879 по 1880 г. и с 1882 по 1902 г. — артист оркестра Большого театра; дирижер студенческого оркестра Московского университета. 1 : 62, 663, 665, 668, 672, 716

Литовцева (настоящая фамилия Лёвестамм) Нина Николаевна (1878—1956) — драматическая артистка и режиссер. Народная артистка РСФСР. С 1901 г. — актриса Московского Художественного театра. 2 : 81, 166

Лишин Григорий Андреевич (1854—1888) — пианист, композитор, музыкальный критик, переводчик оперных либретто. 2 : 101

Лиштанберже Анри (1864—1941) — французский музыкальный критик, автор книг о Р. Вагнере. 2 : 313

Логвинский — петроградский знакомый Л. В. Собинова. 1 : 560

Логовский Н. К. — самарский статистик, стрелявший в К. П. Победоносцева. 1 : 675

Лойгори (Lougorgi) — второй секретарь испанского посольства в России. 1 : 457

Локль (Du Locle) Камилл дю (1832—1903) — французский либреттист, директор Театра парижской комической оперы. 1 : 779; 2 : 39, 316

Локшин Ефрем Савельевич (1897—1947) — театрально-административный работник, работал в театрах Харькова, Киева, позже Свердловска и во Всесоюзном гастрольно-концертном объединении (Москва). 1 : 613, 614, 616

Лопухин Владимир Борисович — директор департамента министерства иностранных дел, товарищ Л. В. Собинова по гимназии. 1 : 502

Лоран Юрий Николаевич (1894—1965) — певец (тенор) и режиссер, с 1924 по 1949 г. — артист Оперной студии, Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 639; 2 : 155, 290

Лосский Владимир Аполлонович (1874—1946) — певец (бас), режиссер, педагог. Заслуженный артист Республики. С 1906 г. — артист, с 1914 по 1918 г. — режиссер, с 1920 по 1928 г. — главный режиссер Большого театра, в 1927 г., одновременно с Л. В. Собиновым, — член художественного совета Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 581, 728, 749, 765

Лубковская Мария Мечиславовна — певица (сопрано), пела в крупных провинциальных городах, партнерша Л. В. Собинова по спектаклю «Евгений Онегин» в Киеве. 1 : 676

Лубковские — семья М. М. Лубковской. 1 : 490, 491

Лубковский — певец (тенор). 1 : 489—491

Лужский (настоящая фамилия Калужский) Василий Васильевич (1869—1931) — драматический актер, режиссер, театральный педагог. Заслуженный деятель искусств. С 1898 г. — артист Московского Художественного театра. 1 : 151, 373, 684; 2 : 81

Луи XIV — см. Людовик XIV

Луини (Luini) Бернардино (1480—1532) — итальянский художник. 1 : 175, 176

Лукерия Николаевна — см. Федотова Гликерия Николаевна

Луначарский Анатолий Васильевич (1875—1933). 1 : 47, 563, 580, 581, 761, 763, 765, 766; 2 : 50, 51, 66, 67, 127—128, 138, 263, 266, 321, 331, 333, 342

Лурье — врач. 1 : 200

Лусарди (Lusardi) — итальянский импресарио, агент театра La Scala. 1 : 402

Лутченкова Устинья Егоровна — крестьянка, адвокатом по иску которой выступал Л. В. Собинов. 1 : 15

Лухманова (урожденная Байкова) Надежда Александровна (1840-е гг. — 1907) — писательница, драматург, переводчица пьес. 1 : 693

Лысенко Николай Витальевич (1842—1912) — украинский композитор, пианист, хоровой дирижер. 2 : 311

Львов Николай Николаевич (1867—1944) — политический деятель, депутат 1-й, 3-й и 4-й Государственной думы. 2 : 316

Львовская Е. Р. (ум. 1918) — певица (сопрано). 1 : 315

Люба, Любовь Андреевна, Любушка — см. Рославлева Любовь Андреевна

Любимов Владимир Николаевич (ум. 1902) — режиссер, антрепренер крупнейших провинциальных и столичных оперных театров в Одессе и в Петербурге, в его антрепризах выступал Л. В. Собинов. 1 : 16, 69, 70, 90, 91, 98, 104, 120, 136, 145, 149, 152, 666, 674, 678, 679, 684; 2 : 338

Любимов-Деркач Т. О. — антрепренер украинской труппы. 2 : 313

Любовь Николаевна — см. Большакова Любовь Николаевна

Л ю д в и г (Людвиг) **П Оттон Фридрих Вильгельм** (1845—1886) — баварский король, популяризировал музыку Р. Вагнера, оказывал ему всяческое содействие. 2 : 40, 95

Л ю д о в и к XIV (1638—1715) — французский король. 1 : 95, 624

Л ю д о в и к XVI (1754—1793) — французский король. 1 : 195

Л ю д о в и к Филипп (ум. 1908) — португальский наследный принц. 1 : 457, 732

Л ю ц е Вера Владимировна (р. 1879) — певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог. 1 : 351

Л я д о в Анатолий Константинович (1855—1914) — композитор и дирижер, с 1878 г. — преподаватель, затем профессор Петербургской консерватории. 1 : 707; 2 : 320

Л я л я — см. Орлова

Л я п у н о в Сергей Михайлович (1859—1924) — композитор, пианист. 1 : 724

Л я ц к и й Евгений Александрович (1868—1942) — писатель, историк русской литературы, этнограф. 2 : 200

М а в р о к о р д а т о Матвей Стаматьевич — композитор конца XIX — начала XX в. 1 : 436

М а д ж и (Maggi) — итальянский певец (баритон), одновременно с Л. В. Собиновым гастролировал в Испании. 1 : 438

М а д з о к к и (Mazzocchi) Гвидо — итальянский художник, писавший портрет Л. В. Собинова. 1 : 358, 365, 387, 389, 417—419, 718

М а з е т т и Умберто Августович (1869—1919) — певец (тенор), вокальный педагог. С 1899 г. — профессор Московской консерватории. 1 : 23

М а з и н и (Masini) Анджело (1844—1926) — итальянский певец (лирический тенор), гастролировал в России в 1877—1878, в 1879—1903 гг. 1 : 145, 149, 195, 238, 259, 450—454, 539, 683, 754; 2 : 12, 70, 162, 163, 170, 182, 201

М а й б о р о д а Владимир Яковлевич (1854—1917) — певец (бас), с 1880 по 1888 и с 1892 по 1906 г. — артист Мариинского театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям и концертам. 1 : 694

М а й к о в Аполлон Николаевич (1821—1897) — поэт. 2 : 107

М а й н о (Majno) Л. — итальянский адвокат, вел дело Л. В. Собинова против американского антрепренера Бонетти. 1 : 506, 507

М а й т о в — знакомый Л. В. Собинова. 1 : 564

М а к а р о в Абрам Давидович (р. 1897) — пианист, концертмейстер, участник концертных турне Л. В. Собинова. 1 : 771, 775; 2 : 267, 332

М а к а р о в а-Ш е в ч е н к о (настоящая фамилия Шевченко) Вера Васильевна (1892—1965) — драматическая актриса и певица (меццо-сопрано). Заслуженная артистка РСФСР. С 1918 по 1941 г. — артистка Большого театра. 1 : 767

М а к е е в — военный, под начальством которого служил Г. В. Собинов. 1 : 82

М а к о в с к и й Константин Егорович (1839—1915) — художник. 1 : 107, 676

М а к о в с к и й Сергей Константинович (1877—1962) — художественный критик. 1 : 709

М а к с а к о в Макенмилян Карлович (настоящие имя и фамилия Макс Шварц) (1869—1936) — певец (драматический баритон), режиссер, вокальный педагог, антрепренер. В 1897—1901 гг. — режиссер и артист театра «Аркадия» и других частных оперных антреприз в Петербурге, где выступал Л. В. Собинов, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 104, 120—122, 124, 191, 346, 349, 716, 771; 2 : 24

М а к с а к о в а Мария Петровна (р. 1902) — певица (лирическое меццо-сопрано). Народная артистка РСФСР. В 1925—1927 г. пела в Ленинградском академическом театре оперы и балета. 1 : 773

Максимов Сергей Васильевич (1831—1901) — писатель, этнограф. 2 : 193

Максилька — см. Головчинер Маркус Соломонович

Макухин Е. Н. — аккомпаниатор, участвовавший в концерте при открытии Народной консерватории в Севастополе. 2 : 320

Макшеев (настоящая фамилия Мамонтов) Владимир Александрович (1843—1901) — драматический актер, с 1874 по 1901 г. — артист Малого театра. 1 : 105

Малеви́нская Варвара Никитична — жена Н. В. Малевичского. 1 : 229, 230, 426

Малеви́нский Николай Владимирович — юрист, друг Л. В. Собинова. 1 : 191, 193, 218, 224, 226, 227, 230, 278, 279, 298, 360, 383, 385, 425, 426, 429, 500, 502, 503, 612; 2 : 87, 88

Ма́лер Густав (1860—1911) — австрийский композитор и дирижер. 2 : 58, 124

Мали́новская Елена Константиновна (1875—1942) — общественный и театальный деятель, с 1918 г. — управляющий московскими государственными, с 1920 г. — академическими театрами, одновременно в 1919—1920 гг. — член дирекции, а в 1920—1924, 1930—1935 гг. — директор Большого театра. 1 : 574, 579, 599, 649, 780; 2 : 127, 144

Мали́новская Зинаида Александровна (р. 1857) — драматическая артистка и антрепренер. Держала антрепризы в крупных провинциальных городах. 2 : 331

Малышев Ю. А. (ум. 1926) — театальный администратор. 1 : 618

Мальм Владимир Густавович (1835—1900) — преподаватель итальянского языка в Московском университете с 1866 по 1898 г., дирижер университетского студенческого хора. 1 : 57, 662; 2 : 11, 160

Малю́тин Сергей Васильевич (1859—1937) — художник и график, оформитель спектаклей в Русской частной опере. 1 : 540—541, 755; 2 : 46

Малы́ин Филипп Андреевич (1869—1940) — художник. 1 : 414

Малы́нцев Павел Николаевич — адвокат, выступавший на судебном процессе С. И. Зимина и Л. В. Собинова. 1 : 400—402, 719

Мамо́нтов Савва Иванович (1841—1918) — крупный промышленник, меценат, основатель Русской частной оперы, переводчик, член Московского общества драматических писателей. 1 : 30, 188, 519, 521, 522, 524, 747, 748, 766; 2 : 17, 43, 44

Мамуся — см. Островская Мария Константиновна

Ма́насеви́ч Альберт (Александр) Федорович (р. 1869) — театальный администратор, рецензент, переводчик. 1 : 93

Ма́нец Алексей (р. 1875) — тромбонист, студент Петербургской консерватории, участник подавления демонстрации 9 января. 1 : 707

Ма́нчини́лли (Mancinelli) Луиджи (1848—1921) — итальянский дирижер и композитор. 1 : 351, 352

Ма́ныкин-Невстру́ев Николай Александрович (р. 1869) — композитор, музыкальный деятель, преподаватель Московской консерватории, дирижер хора студентов, выступавшего в благотворительных концертах Л. В. Собинова. 1 : 74, 699, 716

Ма́рат Жан-Поль (1743—1793) — деятель французской буржуазной революции. 2 : 201

Маргарита Георгиевна — см. Гукова Маргарита Георгиевна

Маргарита Николаевна — см. Зеленина Маргарита Николаевна

Ма́рджа́нов Константин Александрович (настоящие имя и фамилия Коте Марджанишвили) (1872—1933) — театальный деятель, режиссер. Народный артист Грузинской ССР. С 1910 до 1913 г. — режиссер Московского Художественного театра, в 1919 г. возглавлял Управление коммунальных театров Украины, работая в Киеве вместе с Л. В. Собиновым, с 1922 г. — возглавил театральную работу в Грузии. 1 : 574, 596—599

Ма́рдза́ри Ч.-Д. — председатель управления спектаклями Большого театра Ла-Фениче в Венеции. 2 : 316

Мария Абрамовна — см. Кугель Мария Абрамовна
Мария Адриановна — см. Дейша-Сионицкая Мария Адриановна
Мария Борисовна — см. Левина Мария Борисовна
Мария Васильевна — см. Лапцкая Мария Васильевна
Мария Дмитриевна — см. Мрозовская Мария Дмитриевна
Мария Константиновна — см. Островская Мария Константиновна
Мария Михайловна — знакомая Л. В. Собинова. 2 : 106, 107
Мария Михайловна (1 : 592, 593) — см. Бельская Мария Михайловна
Мария Николаевна — см. Ермолова Мария Николаевна
Мария Петровна — см. Лилина Мария Петровна
Мария Семеновна — см. Керзина Мария Семеновна
Мария Сергеевна — см. Оленина Мария Сергеевна
Мария Федоровна (1847—1928) — русская императрица, жена Александра III. 1 : 140

Мария Федоровна — см. Собинова Мария Федоровна
Маркетти Джулио (1858—1916) — итальянский артист оперетты. 1 : 358

Марков — инженер-путеец, знакомый Л. В. Собинова. 1 : 617
Маркова Александра Михайловна (1865—1924) — певица (драматическое сопрано). С 1892 по 1912 г. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 86, 88

Маркова Лилли Марковна — певица (сопрано), вокальный педагог, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в Тифлисе. 1 : 621

Маркович (урожденная Берген) Мария (Михалина) Эдуардовна (р. 1873) — певица (меццо-сопрано). С 1900 по 1917 г. — артистка Мариинского театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 674, 689

Мариц Наталья Владимировна — знакомая Л. В. Собинова. 1 : 587

Марта — см. Танник Марта Карловна

Мартин (Martin) Рикардо (р. 1879) — франко-американский певец (тенор). 1 : 338, 339

Марчелло Бенедетто (1686—1739) — итальянский композитор и писатель. 2 : 39

Масальский — комиссар политотдела Черного и Азовского морей в 1920 г. 2 : 44, 45

Маскани (Mascagni) Пьетро (1863—1945) — итальянский композитор и дирижер. 1 : 25, 33, 212, 692, 753; 2 : 12, 23, 160, 312, 313

Масловская Софья Дмитриевна (1883—1953) — певица (меццо-сопрано), режиссер оперы и педагог. Заслуженная артистка РСФСР. Постановщик оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского в Перми с участием Л. В. Собинова. 1 : 634, 635, 778

Массне (Massenet) Жюль-Эмиль-Фредерик (1842—1912) — французский композитор, педагог. 1 : 43, 130, 131, 205, 207, 208, 229, 342, 681, 682, 695, 696, 715, 716, 724, 727—729, 731, 745, 746, 756, 768, 769; 2 : 69, 182, 209, 304, 322, 344

Матео-Симон (Mateós y Simon) Грегорио — органист собора в Мадриде и аккомпаниатор в театре, занимавшийся с Л. В. Собиновым во время его гастролей в Испании. 1 : 436, 439, 482, 731

Матиссон Фридрих (1761—1831) — немецкий поэт. 2 : 123

Маффиоли (Maffioli) — итальянская певица-любительница. 1 : 315

Махина Юлия Яковлевна (1850—1902) — певица (сопрано). С 1877 по 1887 г. — артистка Большого театра, позднее — профессор пения Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, слушала Л. В. Собинова на пробе при поступлении в училище. 2 : 17, 160.

Махова Лариса Сергеевна (1897—1956) — певица (сопрано). С 1919 по 1946 г. — артистка Большого театра, участница последнего спектакля Л. В. Собинова. 2 : 333

Маззини (Mazzini) Джузеппе (1805—1872) — выдающийся деятель национально-освободительного движения в Италии. 1 : 208

Маццоли (Mazzoli) А. — итальянский профессор пения, у которого Л. В. Собинов брал уроки и с которым разучивал партию Вильгельма Мейстера, в 1900-е гг. — преподаватель Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества. 1 : 78, 80, 82, 173—175, 209; 2 : 198, 206, 207, 338

Маша (1 : 602) — см. Гринберг Мария Самуиловна

Маши (1 : 572, 611, 612, 630) — домашние работницы Собиновых.

«Машка» — см. Кузнецова Мария Николаевна

Маяковский Владимир Владимирович (1893—1930). 2 : 293

Медведев Петр Михайлович (1837—1906) — антрепренер, актер, режиссер, театральный и общественный деятель, держал драматические и оперные антрепризы. 2 : 67

Медведева Надежда Михайловна (1832—1899) — драматическая актриса, с 1849 по 1899 г. — артистка Малого театра. 1 : 72; 2 : 85

Мейербер Джакомо (настоящие имя и фамилия Якоб Либман Бер) (1791—1864) — французский композитор, пианист, дирижер. 1 : 181, 237, 680; 2 : 40, 61, 182, 313

Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874—1940) — драматический актер, режиссер, театральный деятель. Народный артист РСФСР. Соученик Л. В. Собинова по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества. 1 : 5, 32, 169, 753; 2 : 211, 212, 248, 253, 330

Мейнингенский герцог — см. Георг II.

Мелехина Софья Михайловна (р. 1895) — сводная сестра Н. И. Собиновой. 1 : 585, 612

Мельников Петр Иванович (1870—1940) — оперный режиссер, постановщик спектаклей с участием Л. В. Собинова. 1 : 495

Мельтцер Майя Леопольдовна (р. 1899) — певица (лирико-драматическое сопрано). Народная артистка РСФСР. С 1923 по 1950 г. — артистка и режиссер Оперной студии, Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 48, 639, 640, 657; 2 : 149, 150, 296—298, 307, 343

Менгони Джузепе (1829—1877) — итальянский архитектор. 1 : 669

Мендельсон Якоб Людвиг Феликс (1809—1847) — немецкий композитор, пианист, дирижер и органист. 2 : 337

Менжинский Вячеслав Рудольфович (1874—1934) — видный деятель Коммунистической партии и Советского государства. 2 : 264, 265

Мензбир Михаил Александрович (1855—1935) — зоолог, профессор Московского университета. 2 : 200

Мержковский Дмитрий Сергеевич (1865—1941) — писатель и критик. 1 : 680

Мери Жозеф (1798—1866) — французский писатель. 1 : 779

Мессаже (Messenger) Андре-Шарль-Проспер (1853—1929) — французский композитор и дирижер, с 1907 по 1914 г. возглавлял театр Grand Opéra (Париж). 1 : 425, 730

Мессерер Асаф Михайлович (р. 1903) — артист балета, балетмейстер и педагог. Народный артист РСФСР. С 1921 г. — артист Большого театра, участник последнего спектакля Л. В. Собинова. 2 : 333

Метальников Николай Иванович (1870—1939) — общественный деятель, член 1-й Государственной думы от Симбирской губернии. 1 : 350—357, 426, 430

Метальниковы — семья Н. И. Метальникова. 1 : 430

Метерлинк Морис (1862—1949) — бельгийский писатель, драматург, философ. 1 : 713; 2 : 326, 331

Метнер Эмилий Карлович (1872—1936) — редактор журнала «Труды и дни», автор работ по эстетике, брат композитора Н. К. Метнера. 1 : 266

Мешков Василий Никитич (1867—1946) — художник. Народный художник РСФСР. 2 : 233

Мещерский Владимир Петрович (1839—1914) — драматург, публицист, издатель газеты «Гражданин». 1 : 125, 680

Мигай Сергей Иванович (1888—1959) — певец (баритон), педагог. Народный артист РСФСР. В 1911—1924 гг. — артист Большого театра, в дальнейшем (до 1941 г.) попеременно — Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова, Большого театра и Оперного театра имени К. С. Станиславского, партнер Л. В. Собинова по спектаклям, участник его концертов. 1 : 585, 756, 768; 2 : 177, 224—227, 233, 340

Миклашевский Николай Андреевич (1879—1933) — оперный дирижер и пианист, выступал в оперных антрепризах крупных провинциальных городов, с 1902 по 1904 г. — репетитор хора Большого театра, аккомпанировал Л. В. Собинову. 1 : 165, 166, 171, 415, 419, 435; 2 : 95

Милевский. 1 : 647

Миллер Николай Павлович (р. 1863) — певец (баритон), в 1899—1900 гг. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 173, 175, 177, 665

Милуков Павел Николаевич (1859—1943) — историк и буржуазный политический деятель, лидер партии кадетов. 1 : 459, 733

Милутина Екатерина Николаевна — опереточная артистка, впоследствии профессор пения в Киевской консерватории. 1 : 152, 631—632

Мин Георгий Александрович (1855—1906) — полковник царской армии, принимавший активное участие в подавлении Декабрьского вооруженного восстания в Москве в 1905 г. 1 : 322, 347, 713; 2 : 9

Минаев Дмитрий Дмитриевич (1835—1889) — поэт и переводчик. 1 : 286

Мингарди (Mingardi) — итальянский дирижер, директор Итальянской оперы в Москве, позднее — директор Миланского театра La Scala, сменивший на этом посту Д. Гатти-Казацца. 1 : 233, 234, 506, 697; 2 : 21

Минеев Анатолий Константинович (1883—1951) — певец (баритон). Заслуженный артист РСФСР. Артист Большого театра. 2 : 286

Минин Козьма (Кузьма Минич Захарьев-Сухорук) (ум. 1616) — организатор и руководитель русского народного ополчения 1611—1612 гг., изгнавшего польских интервентов из пределов Русской земли. 1 : 607

Минкус Людвиг (Алоизий) Федорович (1826—1907) — скрипач и композитор. 2 : 14

Минский (настоящая фамилия Виленкин) Николай Максимович (1855—1937) — поэт-символист, переводчик, драматург, редактор-издатель газеты «Новая жизнь». 1 : 711

Минутко — инструктор драматической секции подотдела искусств Севастопольского отдела народного образования. 2 : 45

Мирович (настоящая фамилия и имя Иванова Зинаида Сергеевна) (1865—1913) — историк, драматург-переводчик и педагог. 1 : 216

Миронов Николай Андреевич (р. 1909) — концертмейстер. 2 : 291

Миронова Валентина Алексеевна (ум. 1919) — драматическая актриса, с 1901 г. — артистка театра Литературно-художественного общества (Суворинского театра) в Петербурге. 1 : 194

Мирсков Виктор Петрович (р. 1904) — певец (тенор), с 1931 по 1945 г. — артист Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 641, 652, 657; 2 : 152, 295

Митропольские — семья сестры Н. Д. Ремезова. 1 : 264

Михаил Абрамович — см. Униговский Михаил Абрамович

Михаил Аркадьевич — см. Керзин Михаил Аркадьевич

Михаил Иванович — см. Глинка Михаил Иванович

Михаил Константинович — см. Сидоров Михаил Константинович

Михаил Прович — см. Садовский Михаил Прович

Михелес Александр Георгиевич — директор Русского отделения Акционерного общества «Грамофон», выпускавшего грамофонные пластинки. 1 : 520, 524—525, 527, 744

Мицкевич Адам (1798—1855) — польский поэт, драматург, публицист и политический деятель. 1 : 673; 2 : 338

Миша (1 : 285, 342, 386, 547) — см. Керзин Михаил Аркадьевич

Миша (1 : 80, 82, 111) — см. Островский Михаил Павлович

Миша, Мисель (1 : 426, 500; 2 : 78) — см. Садовский Михаил Михайлович (1878—1962)

Мишель Жюль — французский писатель, критик. 1 : 724

Мишка — см. Островский Михаил Павлович

Мишка (2 : 80) — см. Садовский Михаил Михайлович (1878—1962)

Мишо Роберт — французский драматург. 1 : 691

Могаверо (Mogavero) Эрнесто — итальянский композитор. 1 : 425, 464

Мозгов — знакомый Л. В. Собинова. 1 : 570

Мозжухин Александр Ильич (1879—1952) — певец (бас), до 1912 г. пел в Москве, участник концертов Круга любителей русской музыки, партнер Л. В. Собинова по концертам. 1 : 762

Моистырев Аркадий Алексеевич (р. 1870) — секретарь канцелярии уполномоченного по Большому театру и Театральному училищу. 1 : 558, 560

Моисахов (настоящая фамилия Ершов) Григорий Осипович (Иосифович) (1860—1916) — певец (тенор) и оперный режиссер. С 1900 по 1909 г. — режиссер оперной труппы Мариинского театра, автор рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 137, 185, 219, 222, 223

Моничелли Томазо (1883—1946) — итальянский драматург. 1 : 706

Монтеверди Клаудио (1567—1643) — итальянский композитор. 2 : 164

Монтесанто Луиджи (1887—1954) — итальянский певец (баритон). 2 : 286

Мопюшко Станислав (1819—1872) — польский композитор, дирижер, органист, педагог и музыкально-общественный деятель. 1 : 26, 525, 666, 745, 756; 2 : 313

Морелли Доменико (1824—1901) — итальянский художник. 2 : 38, 316

Морель (Maurel) Виктор (1848—1923) — французский певец (баритон). 1 : 242

Морес Надежда Георгиевна (ум. 1963) — педагог, позднее работник Детского театра. 1 : 545, 550, 551, 568, 570, 572, 575, 582, 585, 597, 611, 612, 630

Морозов Александр Яковлевич (1837—1915) — оперный режиссер, с 1858 г. — помощник режиссера, с 1866 г. — режиссер оперной труппы Мариинского театра. 1 : 137

Морозов Алексей Викулыч (1857—1934) — фабрикант, владелец мануфактурного товарищества, ткацких фабрик. 1 : 526

Морозов Савва Тимофеевич (1862—1905) — фабрикант, меценат, коллекционер живописи, один из пайщиков и директоров Московского Художественного театра. 1 : 267, 705

Морозов Сергей Викулыч — фабрикант, владелец мануфактурного товарищества, ткацких фабрик. 1 : 526

Морозова Маргарита Кирилловна (1873—1958) — пианистка, действительный член и член дирекции Московского отделения Русского музыкального общества, в ее доме пел Л. В. Собинов. 2 : 327

Морская — инструктор по рабочим студиям и детским садам при Севастопольском отделе народного образования. 2 : 50

Москвин Иван Михайлович (1874—1946) — драматический артист. Народный артист СССР. С 1898 г. — артист Московского Художественного театра. 1 : 7, 62, 66, 74, 87, 374, 663; 2 : 101, 129, 166, 331

Мося, Моська — см. Златин Монсей Маркович

Мотль Феликс (1856—1911) — немецкий дирижер. 1 : 744

Моцарт Вольфганг Амадей (1756—1791). 1 : 182; 2 : 69, 213, 337

Мрозовская Мария Дмитриевна — знакомая Л. В. Собинова, устроительница благотворительных концертов. 1 : 201, 552

Мрочек-Дроздовский Петр Николаевич (1848—1919) — юрист-историк, профессор Московского университета. 1 : 57

Муза — см. Вонлярлярская Муза Валентиновна

Музылев Логин Логинovich — московский знакомый Л. В. Собинова. 1 : 587

Мунт Екатерина Михайловна (1875—1954) — драматическая актриса. Заслуженная артистка РСФСР. С 1898 по 1902 г. — артистка Московского Художественного театра, с 1902 по 1906 г. — артистка Товарищества русской драмы, организованного В. Э. Мейерхольдом, в 1906—1908 гг. — артистка Драматического театра В. Ф. Комиссаржевской; соученица Л. В. Собинова по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества. 1 : 86, 90, 169; 2 : 76—77

Муньоне (Mugnone) Леопольдо (1858—1941) — итальянский дирижер и композитор, дирижировал операми с участием Л. В. Собинова в театре La Scala. 1 : 311—313, 321, 328—334, 337, 340, 341

Муратова Елена Павловна (1874—1921) — драматическая актриса, с 1901 по 1921 г. — артистка Московского Художественного театра. 2 : 166

Мусоргский Модест Петрович (1839—1881). 1 : 22, 29, 94, 134, 135, 427, 664—666, 673, 676, 679, 695, 716, 729, 742; 2 : 58, 195, 255, 268, 273, 336

Мутин Николай Васильевич (1868—1909) — певец (бас), артист Русской частной оперы, Оперного театра С. И. Зимина и других частных оперных антреприз, участник концертов Кружка любителей русской музыки, партнер Л. В. Собинова по спектаклям, соученик его по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества. 1 : 18, 62, 145, 146, 151, 498, 499, 663, 666, 679, 740; 2 : 17, 137, 161, 312

Мутина Софья Ал. — жена Н. В. Мутина. 1 : 69

Мутины — семья Н. В. Мутина. 1 : 69

Мухина Вера Игнатьевна (1889—1953) — скульптор. Народный художник СССР. 2 : 258

Мухина Евдокия Михайловна (ум. 1917) — мать Н. И. Собиновой. 1 : 546, 549, 552, 555, 559, 563, 604, 758

Мухина Н. И. — см. Собинова Нина Ивановна

Мухина Ольга Александровна — владелица меблированных комнат в Петербурге. 1 : 185, 382; 2 : 24, 25

Мухина-Калинина Валерия Александровна — жена брата Н. И. Собиновой. 1 : 585

Мухтарова Лейла (р. 1919) — дочь Ф. С. Мухтаровой. 1 : 625

Мухтарова Фатма Саттаровна (р. 1893) — азербайджанская певица (меццо-сопрано). Народная артистка Азербайджанской ССР. В 1921—1937 гг. пела в оперных театрах крупнейших городов СССР. 1 : 625

Мюри Мерилиз — торговая фирма в Москве. 1 : 68, 72

Мюссе (Musset) Альфред, де (1810—1857) — французский писатель, поэт, драматург. 1 : 341; 2 : 124

Наварини (Navarrini) Франческо (1855—1923) — итальянский певец (бас), гастролировал в России, партнер Л. В. Собинова по спектаклям в петербургской Итальянской опере и в Мадриде. 1 : 438—440, 445, 450—452, 454, 732; 2 : 177

Нагнибеда — харьковский знакомый Л. В. Собинова. 1 : 616

Надежда Григорьевна — знакомая Л. В. Собинова. 1 : 171

Надежда Спиридоновна — см. Красова Надежда Спиридоновна

Надсон Семен Яковлевич (1862—1887) — поэт. 1 : 56, 661

Надя (1 : 393; 2 : 120) — см. Ильинская Надежда Ивановна

Надя — см. Морес Надежда Георгиевна

Найденнов (настоящая фамилия Алексеев) Сергей Александрович (1868—1922) — драматург. 2 : 322

Наполеон I Бонапарт (1769—1821) — император Франции. 1 : 176, 565, 761; 2 : 201, 321

Направник Эдуард Францевич (1839—1916) — композитор и дирижер. С 1869 г. — первый капельмейстер Мариинского театра, дирижировал операми с участием Л. В. Собинова. 1 : 30, 32, 136—138, 153, 154, 183, 188, 219, 221, 421, 423, 499, 512, 535, 536, 683, 688, 752, 753, 756; 2 : 24, 173, 211, 218, 253, 330

Нарышкин. 1 : 195

Наталья Антоновна — см. Будкевич Наталья Антоновна
Наталья Александровна — см. Розенель-Луначарская Наталья Александровна

Наталья Ефимовна — см. Журова Наталья Ефимовна

Наталья Константиновна — см. Кусевицкая Наталья Константиновна

Наталья Павловна — см. Собинова Наталья Павловна

Наташа (1 : 545, 562, 565, 612, 630) — см. Скворцова Наталья Николаевна

Наташа — см. Собинова Наталья Павловна

Наумов Поликарп Константинович — владелец ресторана «Россия» на Нижегородской ярмарке. 2 : 229

Нахабин — певец (бас). 1 : 74

Невежин Петр Михайлович (1841—1919) — писатель-драматург. 2 : 84, 85, 323

Недоносков Владимир Васильевич (р. 1877) — присяжный поверенный, общественный деятель, депутат 1-й Государственной думы, член трудовой группы. 1 : 13, 350

Нежданова Антонина Васильевна (1873—1950) — певица (лирико-колоратурное сопрано), вокальный педагог. Народная артистка СССР. С 1902 г. — артистка Большого театра, постоянная партнерша Л. В. Собинова, в 1927 г., одновременно с Л. В. Собиновым, — член художественного совета Большого театра, участница последнего спектакля Л. В. Собинова, автор статьи и воспоминаний о нем. 1 : 5, 7, 22—24, 30, 33, 47, 278, 371, 392, 493—495, 524—526, 544, 622, 738, 743, 743, 749, 756, 765, 767, 768, 774; 2 : 65, 83, 86, 88, 178, 213—216, 231, 269, 283, 288, 296, 321, 323, 324, 333, 340

Незлобин (настоящая фамилия Алябьев) Константин Николаевич (1857—1930) — антрепренер, режиссер, актер. В 1909—1917 гг. — владелец театра в Москве. 2 : 56, 296, 343

Некрасов Николай Алексеевич (1821—1877). 1 : 690; 2 : 196, 222

Некрасов Сергей Андреевич — адвокат, знакомый Л. В. Собинова. 1 : 266

Нелидов Владимир Александрович (1869—1926) — чиновник особых поручений при Московской конторе императорских театров с 1893 по 1895 г., с 1898 по 1899 г. и с 1902 по 1911 г. В 1895 — 1898 гг. — помощник заведующего монтировочной частью Московской конторы императорских театров, с 1899 по 1907 г. — заведующий репертуаром, с 1907 по 1909 г. — управляющий драматической труппой московских императорских театров. 1 : 88, 149, 161, 185, 266, 268, 273, 290, 292, 408, 670, 706, 720, 726; 2 : 92

Неменский Сруль Янкелевич — театральные портной, шивший костюмы Л. В. Собинову. 1 : 178, 180

Неметти-Линская Вера Евтихьевна (Александровна) (1857—1910) — драматическая актриса и петербургская антрепренерша. 1 : 285, 287, 289, 708, 713

Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858—1943). 1 : 5, 27, 47, 133, 267, 580, 581, 649, 764, 766; 2 : 23, 43, 67, 114, 132, 148, 195, 332, 338

Немцев — комендант Киева в 1919 г. 1 : 580

Ненила. 1 : 165

- Перрон** (37—68 н. э.) — римский император. 1 : 245
- Нестеров Михаил Васильевич** (1862—1942) — художник. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 1 : 47, 108, 167, 666; 2 : 44, 143, 334
- Нестерова** (урожденная Васильева) **Екатерина Петровна** (1879—1955) — вторая жена М. В. Нестерова. 2 : 143
- Нетт А.** 2 : 313
- Нечаев Иван Алексеевич** (р. 1900) — певец (лирико-драматический тенор). Заслуженный артист РСФСР. С 1928 г. — артист Малого оперного театра; позднее, до 1954 г. — Государственного академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова. 2 : 176
- Никиш Артур** (1855—1922) — венгерский дирижер и композитор, гастролировал в России, выступая в концертах и спектаклях Большого и Мариинского театров, дирижировал операми и концертами с участием Л. В. Собинова. 1 : 32, 512, 742, 743, 747; 2 : 211, 338
- Николаев Леонид Владимирович** (1878—1942) — пианист и композитор. Народный артист РСФСР. Участник концертов Кружка любителей русской музыки, с 1904 по 1906 г. — аккомпаниатор оперной труппы московских императорских театров; профессор Петербургской, затем Ленинградской консерватории, аккомпанировал Л. В. Собинovu. 1 : 123, 190, 230, 348—349, 475, 480, 484, 676, 679, 682, 683, 685, 686, 690, 734, 745
- Николаева Зинаида Николаевна** (р. 1880) — артистка балета, с 1901 г. — актриса Большого театра. 2 : 232
- Николай** (Nicolai) — итальянский врач. 2 : 93
- Николай** — см. Малевинский Николай Владимирович
- Николай** (1 : 498, 499) — см. Мутин Николай Васильевич
- Николай I** (1796—1855) — русский император. 2 : 61
- Николай II** (1868—1918) — русский император. 1 : 12, 124, 128, 141, 149, 193, 296, 298, 309, 414, 706; 2 : 220
- Николай Андреевич** — фотограф. 1 : 80
- Николай Владимирович** — см. Малевинский Николай Владимирович
- Николай Иванович** — см. Метальников Николай Иванович
- Николай Михайлович** — см. Шульц Николай Михайлович
- Николай Николаевич** (1856—1929) — великий князь. 1 : 296
- Николай Николаевич** — см. Оболонский Николай Николаевич
- Николай Федорович** — см. Комиссаржевский Николай Федорович
- Николов Никола** — болгарский певец (тенор), гастролировал в Советском Союзе в 1950-х—1960-х гг. 2 : 287
- Николтым** — см. Жегин Николай Тимофеевич
- Никольский Сергей Миронович** — врач-ларинголог. 1 : 241, 295
- Никон** — епископ. 1 : 288
- Нина, Нина Ивановна** — см. Собинова Нина Ивановна
- Новиков.** 1 : 399
- Новицкий Павел Иванович** (р. 1888) — театровед, театральный критик. 2 : 155
- Нодэн Эмилио** (1823—1890) — итальянский певец (тенор), гастролировал в России. 1 : 340
- Нордман** (псевдоним — Северова) **Наталья Борисовна** (1863—1914) — писательница, жена И. Е. Репина. 1 : 674
- Порцов Пантелеймон Маркович** (р. 1900) — певец (лирический баритон). Народный артист РСФСР. С 1924 по 1925 г. — артист Киевского оперного театра, в 1925 г. и с 1927 по 1954 г. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собинова и участник его последнего спектакля, автор статей и воспоминаний о нем. 2 : 283—285, 333, 343
- Посилова** (Насилова, урожденная Голубева) **Юлия Николаевна** (1870—1919) — певица (меццо-сопранo), с 1893 по 1913 г. — артистка Мариинского театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 674
- Нудила** — см. Гарденин Семен Иванович
- Пюта, Пюточка** — см. Собинова Анна Витальевна

Обер Даниель-Франсуа-Эспри (1782—1871) — французский композитор. **1** : 25, 308, 319, 696, 712, 713; **2** : 69, 187, 314

Оболонский Николай Николаевич (ум. 1911) — врач-терапевт, врач Московской консерватории, директор Литературно-художественного кружка. **1** : 146, 167, 168, 177, 188, 195, 209, 270, 271, 275, 449

Обух-Вощатинский Цезарь Иванович — следователь по особо важным делам в 1900-х гг. **1** : 12; **2** : 220

Обухов Алексей Степанович — муж А. В. Собиновой. **1** : 563, 572, 575, 576, 582, 585, 597, 598

Обухов Сергей Трофимович (1856—1929) — управляющий Московской конторой императорских театров с 1910 по 1917 г. **1** : 539—540, 542, 549, 560; **2** : 86

Обухова Надежда Андреевна (1886—1961) — певица (меццо-сопрано). Народная артистка СССР. С 1916 по 1948 г. — артистка Большого театра. **1** : 22; **2** : 266, 296

Овчинников Василий Павлович (р. 1868) — суфлер оперной труппы Большого театра с 1904 г. Заслуженный деятель театра. **1** : 616, 773

Овчинников Николай Иванович — второй муж Е. В. Собиновой. **1** : 579

Огарев Николай Платонович (1813—1877) — общественный деятель, публицист, поэт. **1** : 42, 692

Огородников Николай Александрович (р. 1872) — присяжный поверенный, общественный деятель, депутат 1-й Государственной думы, соученик Л. В. Собинова по Ярославской гимназии и Московскому университету. **1** : 355, 357, 381, 458, 511, 733

Огородничек — см. Огородников Николай Александрович

Оддоне Сюзли-Рао Элизабетта (р. 1878) — итальянский композитор, собирательница и пропагандистка итальянской народной песни. **1** : 427

Оксилия (Oxilia) — итальянский певец (тенор). **1** : 236

Окунев — убийца студента Давыдова. **1** : 347

Оленин Петр Сергеевич (1874—1922) — певец (баритон), режиссер. С 1898 по 1900 г. — артист Русской частной оперы, с 1900 по 1903 г. и с 1915 по 1918 г. — артист Большого театра, с 1904 по 1915 г. — режиссер Оперного театра С. И. Зимина, с 1915 по 1918 г. — Большого театра, участник концертов Кружка любителей русской музыки, в 1918—1921 гг. работал в Государственном академическом театре оперы и балета в Петрограде. Партнер Л. В. Собинова по спектаклям и концертам. **1** : 77, 78, 80, 81, 84, 146, 151, 152, 169, 183, 209, 402, 496, 580, 581, 687, 698, 739; **2** : 137, 160, 161, 172, 200, 205

Оленин-Волгарь Петр Алексеевич (р. 1869) — писатель, путешественник-этнограф. **1** : 553

Оленина (урожденная Алексеева) Мария Сергеевна (1878—1942) — певица (сопрано), жена П. С. Оленина, вторым браком — В. С. Севастьянова, сестра К. С. Станиславского. **1** : 78, 81, 93, 169, 183; **2** : 137

Оленина-д'Альгейм Мария Алексеевна (р. 1869) — камерная певица (меццо-сопрано), с 1896 г. выступала за границей, с 1901 г. — в России, в 1918 г. поселилась в Париже, в 1959 г. возвратилась в СССР. **1** : 134, 135, 156, 494, 739

Оленины — семья П. С. Оленина. **1** : 78

Ольберг Леопольд Аркадьевич — начальник культурно-просветительного отдела Политуправления морских сил в г. Севастополе. **2** : 265

Ольберт (Olbert) Федор Семенович — врач-терапевт, лечивший Л. В. Собинова в Мариенбаде. **1** : 654

Ольга — см. Садовская Ольга Михайловна

Ольга Осиповна — см. Садовская Ольга Осиповна

Ольга Петровна — см. Судьбинина Ольга Петровна

Оля — см. Островская Ольга Павловна

Омега — рецензент, сотрудничавший в газете «Самарский колхозник». **2** : 273, 274

О м о н Шарль — театральный предприниматель, владелец Московского театра фарсов и кабаре. 1 : 124, 155, 680

О н о р е (Оноре, урожденная Пильсудска) Ирина Ивановна (1838—после 1917) — певица (контральто), вокальный педагог. С 1862 по 1873 г. — артистка Большого театра, с 1880-х гг. преподавала пение в Петербурге. 2 : 218

Опанас — см. Опанасенко Павло Григорьевич

О п а н а с е н к о Павло Григорьевич (Опанас) — литератор, преподававший Л. В. Собинову украинский язык перед его гастролями на Украине. 2 : 133, 222, 223

О р е ф и ч е Джакомо (1865—1922) — итальянский композитор и пианист. 1 : 554, 699

О р е ш к е в и ч Федор Гаврилович — польский певец (тенор). 1 : 746

О р л о в. 1 : 483

О р л о в Александр Иванович (1873—1948) — дирижер. Народный артист РСФСР. С 1925 по 1929 г. — главный дирижер Театра оперы и балета имени Т. Г. Шевченко в Киеве. Дирижировал операми с участием Л. В. Собинова в театре «Аркадия» и в Киевском оперном театре. 1 : 609, 610, 757, 772

О р л о в Поликарп Давыдович — певец (баритон), с 1894 по 1902 г. — артист Большого театра, с 1902 г. — Мариинского театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям в театре «Аркадия» (Петербург). 1 : 674

О р л о в-Д а в ы д о в А. А. 1 : 140

О р л о в Ляля — поклонница таланта Л. В. Собинова. 1 : 585

О р ф е н о в Анатолий Иванович (р. 1908) — певец (лирический тенор), вокальный педагог. Заслуженный артист РСФСР. С 1933 по 1944 г. — артист Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Автор монографии о Л. В. Собинове. 1 : 639, 652, 657, 779; 2 : 150, 281—283, 291, 295, 343

Осип Абрамович — см. Гиль Осип Абрамович

О с и п о в Василий Васильевич (1879—1942) — певец (бас), общественно-театральный деятель, с 1908 по 1911 и с 1914 по 1928 г. — артист Большого театра, в 1918, 1920 и 1926 гг. — председатель и член месткома Большого театра. 1 : 616

О с и п о в Константин Викторович — директор Московского филармонического общества. 1 : 136, 662; 2 : 21, 339

О с с и а н — легендарный певец-бард, герой кельтского народного эпоса, якобы живший в III веке. 1 : 229, 696, 745, 746, 756

О с т р о в е р х а я Любовь Александровна — киевская знакомая Л. В. Собинова. 1 : 609

О с т р о в е р х и й Андрей Моисеевич — киевский знакомый Л. В. Собинова, служащий Управления Юго-Западной железной дороги. 1 : 613

О с т р о в с к а я (урожденная Александрова-Дольник) Мария Константиновна (1856—1954) — жена П. Г. Островского, двоюродного брата А. Н. Островского, мать Н. П. Собиновой, друг Л. В. Собинова. 1 : 9, 80, 82, 109, 111, 114, 125, 139—141, 153—154, 159, 184, 187, 192—193, 203, 220—221, 226—227, 237—240, 680, 683, 697

О с т р о в с к а я Ольга Павловна (р. 1878) — преподаватель музыки, дочь М. К. Островской. 1 : 141

О с т р о в с к и е — семья М. К. Островской. 1 : 72, 107—111, 114, 125—126, 130—132, 165—170, 179, 183—184, 186; 2 : 334

О с т р о в с к и й Александр Николаевич (1823—1886). 1 : 87, 115, 637, 670, 675, 691, 708, 730; 2 : 85, 192, 493, 316, 322, 324, 340

О с т р о в с к и й Михаил Павлович (1883—1920) — юрист, сын М. К. Островской. 1 : 80, 82, 109, 111, 114, 159, 186, 187, 203

О с т р о г р а д с к и й Федор Дмитриевич (1881—1967) — театральный деятель. В 1924—1932 гг. — заместитель директора Оперной студии и Оперного театра имени К. С. Станиславского. 2 : 296

О с т у ж е в (настоящая фамилия Пожаров) Александр Алексеевич (1874—1953) — драматический актер. Народный артист СССР. С 1898 по 1901 г. и с 1902 до 1953 г. — артист Малого театра. 1 : 743; 2 : 92

О т е л л о (Otello) Эзекиель Урнос — предводитель мадридской клаки. 1 : 443, 454, 463, 469, 470

Отрепьев Григорий — см. Лжедмитрий I

О ф ф е н б а х Жак (1819—1880) — французский композитор, дирижер. 1 : 178, 697

П а б с т Павел (Поль) Августович (1854—1897) — немецкий и русский пианист. С 1879 — преподаватель, с 1881 г. — профессор Московской консерватории. 2 : 16

Павел Александрович (р. 1860) — великий князь. 1 : 538

Павел Иванович — см. Румянцев Павел Иванович

П а в л о в Андрей Никитич (1885—1965) — издательский работник, в начале 1930-х гг. — сотрудник «Красной газеты» (Ленинград). Собинов познакомился с ним в Киеве в начале 1920-х гг. 2 : 144—146, 334, 335

П а в л о в-А р б е н и Александр Васильевич (1871—1941) — дирижер и музыкальный деятель. Заслуженный деятель искусств РСФСР. С 1917 г. дирижировал спектаклями Большого оперного театра в Петрограде и в театрах крупных периферийных городов. 1 : 771

П а в л о в а (урожденная Кериха) Ольга Робертовна — певица (меццо-сопрано), с 1904 по 1918 г. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям и концертам. 1 : 744

П а в л о в а Пелагея — крестьянка, адвокатом по иску которой выступил Л. В. Собинов. 1 : 15

П а в л о в с к а я (урожденная Бергман) Эмилия Карловна (1853—1935) — певица (лирико-драматическое сопрано) и вокальный педагог. Заслуженная артистка РСФСР. В 1883—1884 и 1888—1889 гг. — артистка Большого театра. С 1895 г. преподавала в оперном классе при императорских московских театрах. 1 : 71; 2 : 206, 207, 339

П а в л о в с к и й Сергей Евграфович (1846—1915) — певец (баритон). В 1883—1884 и 1888—1906 гг. — артист и учитель сцены Большого театра. 1 : 88

П а в л о в с к и й Феофан Венедиктович — певец (баритон), с 1910 г. — артист и учитель сцены Большого театра, партнер по спектаклям и участник гастрольных поездок Л. В. Собинова, в 1917 г. — заместитель Л. В. Собинова — управляющего Большим театром. 1 : 557, 561, 575, 577, 578, 584, 759

«Павонский» — см. Полонский — певец

П а г а н и (Pagani) Джованни (Иван Гиацингович) — итальянский дирижер, в 1890—1900-х гг. работал в России в частных оперных антрепризах, дирижировал спектаклями с участием Л. В. Собинова. 1 : 229, 488, 490, 491

П а д а р и н Николай Михайлович (1867—1918) — драматический актер, режиссер, педагог. С 1892 по 1893 г. и с 1895 по 1918 г. — артист Малого театра. 1 : 216, 274; 2 : 78

П а и з и е л л о (Paisiello) Джованни (1740—1816) — итальянский композитор. 1 : 181, 688

П а л е с т р и н а (настоящее имя Джованни Пьерлуиджи да Палестрина) (1524 или 1525—1594) — итальянский композитор, глава римской полифонической школы. 2 : 39

П а л е ч е к Йосеф (Осип Осипович) (1842—1915) — певец (бас-баритон), режиссер и педагог. С 1900 по 1911 г. — заведующий сценой Мариинского театра. 1 : 188, 499, 503, 729

П а л и а ш в и л и Захарий Петрович (1871—1933) — грузинский композитор. Народный артист Грузинской ССР. 1 : 768

П а л и а ш в и л и (по русской сцене Палиев) Ивек Петрович (1868—1934) — дирижер и педагог. Народный артист Грузинской ССР. 2 : 136

Палице — см. Палицын Иван Осипович

П а л и ц ы н (настоящая фамилия Палице) Иван Осипович (1865—1931) — дирижер. Заслуженный артист Республики. В 1906—1913 гг. — дирижер Оперного театра С. И. Зимина в Москве. 1 : 724

П а л ь м и н Иван Осипович (1860—1908) — театральный деятель, управляющий бюро Русского театрального общества. 1 : 343, 359

П а л ь ц е в Аркадий Ульянович (1860—1935) — отчим Н. И. Собиновой. 1 : 549, 552, 555, 559, 563, 564, 585, 593, 595, 597, 604, 606, 611, 612, 614, 616, 620, 625, 629, 630, 758; 2 : 133

П а н д о л ф и н и (Pandolfini) Анжелика (1871—1959) — итальянская певица (сопрано), партнерша Л. В. Собинова по спектаклю «Мефистофель» в мадридском театре «Реаль». 1 : 444, 445, 451, 452, 460—462, 467, 732, 733

Панечка, Паня — см. Собинова Евпраксия Витальевна

П а н и н а (настоящая фамилия Панафутина) Антонина (Нина) Ивановна (р. 1870) — певица (меццо-сопрано). Заслуженный деятель искусств БССР. С 1900 по 1919 г. — артистка Мариинского театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 689

П а н к е е в а (урожденная Шаповалова) Александра Семеновна — сестра В. С. Шаповалова. 1 : 363

П а н о в а (урожденная Живописцева) Ольга Александровна (прозвище Ретвизан) — знакомая Л. В. Собинова, поклонница его таланта. 1 : 426, 502, 730

П а н т е л ь е й м о н о в а Фредерика Максимилиановна (1898—1965) — певица (меццо-сопрано), с 1928 до 1947 г. — артистка хора Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 642, 644, 647, 653

П а н ч е х и н Николай Дмитриевич (р. 1901) — певец (бас). Заслуженный артист РСФСР. С 1926 по 1959 г. — артист Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 642, 645, 648, 649; 2 : 153, 154

П а п а я н Надежда Амвросиевна (Амбарцумовна) (1870—1906) — певица (лирическое сопрано). С 1900 по 1904 г. — артистка Мариинского театра, выступала и в частных оперных антрепризах, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 676

П а р и (Paris) Луи — директор сцены в мадридском театре «Реаль». 1 : 433, 438, 472, 473, 476, 478

П а р и з е р — врач, профессор, владелец санатория в Гомбурге. 2 : 244

П а р х о м о в с к и й — знакомый Л. В. Собинова. 1 : 570

П а р ц а н о в Владимир Константинович — певец (бас), с 1895 по 1902 г. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям, участник дебюта Л. В. Собинова в Большом театре. 1 : 98, 127, 131, 196, 201, 203, 219, 223, 226, 553, 694; 2 : 205

Парцанчик — см. Парцанов Владимир Константинович

П а с т у х о в — владелец театра в Пушкине под Москвой. 2 : 161, 314

П а т е — французская фирма, выпускавшая граммофонные пластинки. 1 : 370

П а у л и Александр Карлович — переводчик, член Московского общества драматических писателей. 1 : 521

П а ч и н и Регина (р. 1871) — португальская певица (сопрано), гастролировала в России, странах Европы и Америки. 1 : 278

П е п и т о (Pepito) — испанский кларет. 1 : 463, 469, 470

П е р е т ц (Перез) — итальянский певец (тенор), партнер Л. В. Собинова по спектаклям Итальянской оперы в Москве. 1 : 173; 2 : 311

П е р л о в а О. — певица. 1 : 668

П е р о в с к а я Софья Львовна (1853—1881) — революционерка, одна из руководителей «Народной воли». 2 : 9

Персниц Завел Еселевич — владелец дома в Москве, где жил Л. В. Собинов. 1 : 418, 420, 422, 569, 573, 627

Петина Мариус Иванович (1819—1910) — балетмейстер. 1 : 23

Петлюра Симон Васильевич (1877—1926) — глава украинских буржуазных националистов. 1 : 14, 764

Петр I (1672—1725) — русский император. 1 : 760

Петр Адамович — см. Шостаковский Петр Адамович

Петр Алексеевич — см. Сафонов Петр Алексеевич

Петр Ильич — см. Чайковский Петр Ильич

Петр Нилыч — см. Казин Петр Нилыч

Петр Федосьевич — см. Сочинский Петр Федосьевич

Петрарка Франческо (1304—1374) — итальянский поэт. 1 : 44; 2 : 123

Петренко Елизавета Федоровна (1880—1951) — певица (меццо-сопрано) и вокальный педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР. В 1905—1915 гг. — артистка Марининского театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 752; 2 : 133, 211

Петрицкий Анатолий Галактионович (1895—1964) — украинский живописец и театральный художник, педагог. Народный художник СССР. В 1917—1920 гг. — главный художник киевских театров. 2 : 44, 317

Петров Василий Иванович (р. 1870) — драматический актер, с 1892 по 1910 г. — артист Александринского театра. 1 : 143, 683

Петров Василий Родионович (1875—1937) — певец (бас), педагог. Народный артист Республики. С 1902 по 1937 г. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям и концертам, участник последнего спектакля Л. В. Собинова. 1 : 513, 526, 598, 744, 749, 768; 2 : 323, 333

Петров Иван Семенович (р. 1870) — певец (баритон). Артист Русской частной оперы в Москве, в 1903 г. дебютировал в Большом театре. 1 : 164, 686

Петров Осип Афанасьевич (1806—1878) — певец (бас), с 1830 по 1878 г. — артист Марининского театра. 1 : 22, 29, 601, 769

Петрова (урожденная Воробьева) Анна Яковлевна (1816—1901) — певица (контральто). С 1835 по 1847 г. — артистка Петербургского оперного театра. 1 : 22

Петрова Фанна Сергеевна (р. 1896) — певица (контральто), вокальный педагог. Заслуженная артистка РСФСР. В 1918—1927 и в 1933—1951 гг. — артистка Большого театра. 1 : 767

Петрова-Званцова Вера Николаевна (1876—1944) — певица (меццо-сопрано) и вокальный педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 1 : 745

Петровская Зинаида Васильевна — певица (сопрано), артистка Оперного театра С. П. Зимина. 1 : 402, 698

Петровский Андрей Павлович (1869—1933) — драматический артист, педагог, режиссер. Заслуженный деятель искусств РСФСР. С 1921 по 1931 г. — режиссер Большого театра. 2 : 57

Петруша — см. Сафонов Петр Алексеевич

Печковский Николай Константинович (1896—1966) — певец (лирико-драматический тенор). Народный артист РСФСР. С 1921 по 1923 г. — артист Оперной студии при Большом театре, в 1923 г. — Большого театра, с 1924 по 1941 г. — артист Государственного академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова. 1 : 48; 2 : 277—281, 343

Пиаве Франческо Мариа (1810—1876) — итальянский поэт, автор либретто опер, преимущественно Дж. Верди. 1 : 44; 2 : 36

Пик Александр Карлович — помощник военно-морского прокурора Военно-морского суда Кронштадтского порта. 1 : 430

Пинедо Боуифацио — испанский артист фарса. 1 : 458, 733

Пини-Корси (Pini Corsi) Антонио (1858—1918) — итальянский певец (баритон), гастролировал в странах Европы и Америки, партнер Л. В. Собинова по спектаклям в Милане и Монте-Карло. 1 : 246, 300, 301, 303, 390, 642, 701, 702, 709

Пирадо — см. Пирадов Владимир Осипович

П и р а д о в (Пирадо) Владимир Осипович (1892—1954) — дирижер. Народный артист Казахской ССР и УССР. Работал дирижером в оперных театрах Тбилиси, Баку, Ташкента, Москвы. 1 : 624

П и р о г о в Александр Степанович (1899—1964) — певец (бас). Народный артист СССР. С 1924 г. — артист Большого театра, участник последнего спектакля Л. В. Собинова. 2 : 333

П и р о г о в Григорий Степанович (1885—1931) — певец (бас), в 1910—1921 гг. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 749, 756; 2 : 266

П и т о е в Исай (Иван) Егорович (ум. 1904) — театральный деятель, антрепренер, главный режиссер тифлисской русской оперной труппы, в составе которой выступал Л. В. Собинов в Киеве в 1901 г. 1 : 676

П и ш о Сергей Иванович — инструктор-художник при художественной секции подотдела искусств Севастопольского отдела народного образования, художник-декоратор в Оперном театре Севастополя в 1920—1921 гг. 2 : 50

П л а н к е т Роберт-Мари-Люсьен (1848—1903) — французский композитор. 1 : 693

П л а т о н о в Николай Платонович (р. 1903) — певец (тенор). Заслуженный артист УССР. С 1925 по 1933 г. — артист Оперной студии и Оперного театра имени К. С. Станиславского. 1 : 639, 652, 657; 2 : 155, 294

П л е в а к о Федор Никифорович (1843—1908) — адвокат, судебный оратор, с ним работал Л. В. Собинов в должности помощника присяжного поверенного. 1 : 15; 2 : 18, 22, 30, 129, 161, 262, 313

П л е в и ц к а я (настоящая фамилия Винникова) Надежда Васильевна (р. 1884) — эстрадная певица. 2 : 229, 235, 236, 341

П л е с с е н с и а (Placencia), де — испанский герцог. 1 : 463, 465, 466, 480, 481, 483

П л е х а н о в Георгий Валентинович (1856—1918) — деятель русского и международного социалистического движения. 1 : 719; 2 : 324

П л е щ е в Алексей Васильевич (1872—1943) — банковский служащий, друг Л. В. Собинова. 1 : 72, 77—83, 109, 111, 114, 154, 158—159, 183, 186—187, 201—203, 221, 226, 227, 238—240, 346

П л е щ е в Алексей Николаевич (1825—1893) — поэт. 1 : 171, 689

П л о т н и к о в Борис Сергеевич (1865—1914) — оперный концертмейстер и дирижер провинциальных театров и Русской частной оперы, участник концертов Кружка любителей русской музыки. 1 : 78, 79, 81, 86, 104

П л о т н и к о в Евгений Евгеньевич (р. 1877) — музыкант, дирижер. С 1894 по 1905 г. — артист оркестра Большого театра (виолончель), в 1904 г. — устроитель концертов в Сокольниках с участием Л. В. Собинова. 1 : 674; 2 : 75

П о б е д о н о с ц е в Константин Петрович (1827—1907) — государственный деятель царской России, крайний реакционер. 1 : 12, 105, 675; 2 : 221, 340

П о г о ж е в Владимир Петрович (1851—1935) — управляющий Петербургской конторой императорских театров с 1882 по 1897 г. и управляющий делами Дирекции императорских театров с 1897 по 1900 г. 2 : 18, 68

П о ж а р с к и й Димитрий Михайлович, князь (1578—ок. 1641) — один из руководителей освободительной борьбы русского народа против польско-шведских интервентов. 1 : 607

П о з д н ы ш е в Иван Дмитриевич (1860—1916) — управляющий антрепренера Форкатти, впоследствии оперный антрепренер, журналист, театральный хроникер газеты «Раннее утро». 1 : 168, 180

П о л е з е (Polese) — певец (баритон), партнер Л. В. Собинова по спектаклям в петербургской Итальянской опере и в мадридском театре «Реаль». 1 : 455, 460, 467, 468, 476, 482, 735, 736

Поленов Василий Дмитриевич (1844—1927) — живописец, театральный художник, руководитель художественно-постановочной части Русской частной оперы. Народный художник РСФСР. 2 : 44

Полетаев Александр А. — дальний родственник Л. В. Собинова, сопровождавший его в гастрольных поездках. 1 : 243, 245, 252, 259, 272, 273, 430, 597, 600, 609, 610, 612—614, 616—620, 624, 628, 629, 631, 534, 658, 731

Полетаев Спиридон Анисимович — ярославский купец-мукомол, у которого служили В. Г. и В. В. Собиновы. 1 : 10; 2 : 7

Полетаевы — семья С. А. Полетаева. 2 : 7

Полетикина Надежда Петровна (р. 1906) — певица (меццо-сопрано), с 1930 по 1958 г. — артистка Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 642

Ползиков Сергей Александрович (р. 1866) — архитектор, второй муж М. Ф. Собиновой. 1 : 167, 585, 612

Поливанов Алексей Андреевич (1855—1920) — русский военный деятель. В июне 1915 — марте 1916 г. — военный министр. 1 : 549

Полищук Татьяна Самойловна — пианистка, участница концертного турне Л. В. Собинова в 1929 г. 1 : 776, 777

Полонский — харьковский театральный администратор. 1 : 616

Полонский — певец (баритон), много лет пел в Милане. 1 : 175, 176, 178, 215, 216, 238, 239, 246, 248, 252, 315, 339

Полонский Яков Петрович (1819—1898) — поэт. 1 : 44, 286, 708; 2 : 82, 323

Поля — родственница Садовских. 2 : 79

Поляков Федор Петрович (1860—1925) — врач-отоларинголог, постоянный врач Л. В. Собинова. 1 : 104, 191—194, 200, 219, 221, 224, 226, 229, 241, 350, 385, 426—428, 437, 462, 499, 500, 503, 538, 564, 591, 592, 767; 2 : 132

Поляковы — семья Ф. П. Полякова. 1 : 500

Полянский Николай Павлович — юрист. 1 : 490

Поме (Romé) Алессандро — итальянский дирижер, дирижировал операми с участием Л. В. Собинова в Монте-Карло. 1 : 389, 390, 393

Померанцев Юрий Николаевич (1878—1934) — дирижер, композитор, с 1910 г. — капельмейстер балета Большого театра. 1 : 672

Попелло-Давыдов Михаил Михайлович — музыкант. Муж Е. А. Попелло-Давыдовой, приятель Л. В. Собинова. 1 : 518, 568; 2 : 41, 243—246

Попелло-Давыдова Евгения Александровна — певица (сопрано), с 1909 по 1914 г. — артистка Большого театра, участница концертов и концертных турне Л. В. Собинова. 1 : 755, 756, 758; 2 : 41, 244, 246

Попов Владимир Сергеевич — юрист, знакомый Л. В. Собинова. 1 : 568, 570, 571, 574, 579, 580, 582

Попов Николай Александрович (1871—1949) — режиссер, драматург. Заслуженный артист Республики. В 1907—1909, 1929—1934 гг. — режиссер Малого театра. 1 : 730

Попов Николай Вениаминович (р. 1897) — певец (тенор), с 1929 по 1936 г. — артист Большого театра. 1 : 649, 650

Попова Евгения Мефодиевна — певица (лирическое сопрано). Народная артистка РСФСР. С 1912 г. — артистка Большого театра, пела также в Оперном театре С. И. Зимина, Марининском и Тбилисском оперном театрах. 1 : 596

Попова Наталья — поклонница таланта Л. В. Собинова, приятельница Е. М. Садовской. 1 : 510

Попова-Французова — певица (сопрано). 2 : 15

Поппер Давид (1843—1913) — чешский виолончелист, композитор и педагог. 2 : 271

Посникова Татьяна Вадимовна (р. 1908) — художник. 2 : 320

Потоцкая — устроительница гастролей Л. В. Собинова в Польше. 1 : 196

Похионов Даниил Ильич (1878—1957) — дирижер. Народный артист РСФСР. С 1909 г. — дирижер Мариинского театра, дирижировал операми с участием Л. В. Собинова. 2 : 210—213, 340

Правдин Осип Андреевич (настоящие имя и фамилия Оскар Августович Трейлебен) (1849—1921) — драматический актер. С 1878 по 1921 г. — артист Малого театра. 1 : 673; 2 : 86, 323

Прага (Praga) Марко (1862—1929) — итальянский писатель, драматург, театральный критик, с 1912 г. — директор театра Манцони. 1 : 210, 216, 233, 255, 290, 366, 692, 693, 697, 701, 703, 704, 706, 708, 709; 2 : 324, 328

Пракситель — древнегреческий скульптор IV в. до н. э. 1 : 753

Прандони (Prandoni) — итальянский театральный портной, костюмер. 1 : 46, 327, 371

Прасковья Федоровна — см. Волкова Прасковья Федоровна

Прево д'Экзиль Антуан-Франсуа (1697—1763) — аббат, французский писатель. 1 : 715

Преображенский Николай Алексеевич (1854—1910) — певец (тенор). С 1888 по 1893 г. — артист Большого театра. 2 : 163, 192

Пресс Михаил Исаакович (1872—1938) — скрипач, дирижер и педагог, участник концертов Круга любителей русской музыки. 1 : 168, 676

Примаков Ф. Л. — капельдинер Большого театра. 2 : 204

Пров, Провка, Провушка — см. Садовский Пров Михайлович

Прокофьев Григорий Петрович (1883—1962) — ученый-музыкант, пианист, музыкальный критик. 2 : 225

Прокофьев Сергей Сергеевич (1891—1953) — композитор, пианист, дирижер. Народный артист РСФСР. 1 : 22, 621, 774

Прудкин Е. — ученик А. Н. Глинки-Измайлова. 2 : 130

Прудкин Марк Исаакович (р. 1898) — драматический актер. Народный артист СССР. С 1924 г. — артист МХАТ. 2 : 307

Пуни (Пуньи) Чезаре (Цезарь) (1802—1870) — итальянский композитор. 2 : 14

Пучкова Елена Владимировна (р. 1910) — певица (меццо-сопрано). С 1931 по 1947 г. — артистка Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 642; 2 : 154

Пуччини Джакомо (1858—1924) — итальянский композитор. 1 : 33, 525, 684, 747, 748, 750, 756; 2 : 329

Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837). 1 : 28, 37, 38, 41, 46, 107, 185, 223, 672, 694, 699, 761; 2 : 76, 82, 113, 132, 166, 167, 169—172, 179, 183, 190, 195, 197, 209, 210, 216, 257, 280, 301, 332, 335, 336

Пчельников Павел Михайлович (1851—1913) — управляющий Московской канторой императорских театров с 1882 по 1898 г. 1 : 127, 719

Пьермарины Дж. (1734—1808) — итальянский архитектор. 1 : 669, 688

Пятницкий Константин Петрович (1864—1938) — литератор, один из основателей и управляющий делами издательского товарищества «Знание». 1 : 705

Раваско (Ravasco) — итальянский скульптор, лепивший бюст Л. В. Собинова в Милане в 1907—1908 гг. 1 : 417, 419, 727

Равель Морис-Жозеф (1875—1937) — французский композитор. 2 : 58

Рагаццо (Ragazzo). 1 : 471

Радович — германский посол в Испании. 1 : 463, 485

Раевский Михаил Львович — импресарио, устроитель концертов Л. В. Собинова. 1 : 635; 2 : 267, 268

Разумовский — знакомый Л. В. Собинова. 1 : 577

Райо (Rayo) — испанский импресарио. 1 : 433, 435, 437—439, 449—451, 454, 457, 458, 460, 461, 464, 465, 468, 469, 472—477, 479, 482

Райский Назарий Григорьевич (1875—1958) — певец (тенор), вокальный педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 2 : 332

Рамон (Ramon) — предводитель кланов в Мадриде. 1 : 473, 474

Рапгоф Евгений Павлович (1859—1919) — пианист и педагог, основатель и директор Музыкально-драматических курсов в Петербурге. 2 : 24, 314

Рассохина Елизавета Николаевна (ок. 1860—1920) — театральный деятель, антрепренер, учредительница «Первого театрального агентства для России и заграницы», занимавшегося посредничеством между антрепренерами и актерами. 1 : 343, 344

Растрелли Бартоломео Франческо (Варфоломей Варфоломеевич) (1700—1771) — архитектор. 1 : 23; 2 : 174

Рафаэль Санти (1483—1520). 1 : 688

Рахманинов Сергей Васильевич (1873—1943) — композитор, пианист, дирижер, с 1904 по 1906 г. — дирижер Большого театра. 1 : 22, 29—31, 36, 47, 92, 191, 206, 250, 256, 260, 265, 278, 279, 342, 348, 386, 423, 429, 679, 690, 694, 695, 700, 703, 715, 716, 729, 755—757, 779; 2 : 29, 58, 83, 97, 167, 177, 209, 233, 234, 255, 268, 270, 287, 315, 323, 325, 333, 336

Раханова (урожденная Шмулевич) Евгения (Геня) Абрамовна — работница Наркоминдела, сестра М. А. Кугель. 1 : 571, 573

Рашель — Полицук Р. С. — певица (сопрано), участница концертного турне Л. В. Собинова в 1929 г. 1 : 776, 777

Регер Макс (1873—1916) — немецкий композитор, органист, пианист и дирижер. 2 : 58

Редвиц Оскар фон (1823—1891) — немецкий поэт. 2 : 123

Редер (псевдоним — Антей) Григорий Маркович — журналист, автор сатирических обзоров, фельетонист, сотрудник журналов 1910-х гг. 1 : 133, 134, 180, 287—289, 681; 2 : 82, 323

Резвой. 1 : 553

Резников Владимир Данилович (ум. 1941) — драматический артист и импресарио, устроитель концертов Л. В. Собинова. 1 : 592, 603; 2 : 240, 243

Рейер Эрнст (настоящие имя и фамилия Луи-Этьен Рей) (1823—1909) — французский композитор и музыкальный критик. 1 : 735

Рейзен Марк Осипович (р. 1895) — певец (бас), вокальный педагог. Народный артист СССР. С 1930 г. — артист Большого театра, участник последнего спектакля Л. В. Собинова. 2 : 333

Ремезов Иван Дмитриевич — секретарь комитета Общества для пособия нуждающимся студентам Московского университета. 1 : 10, 264, 349; 2 : 199—203, 234, 339

Ремезова Мария Дмитриевна — сестра И. Д. Ремезова. 2 : 234

Ремезовы — семья И. Д. Ремезова. 1 : 349; 2 : 199, 200

Ренан Жозеф-Эрнест (1823—1892) — французский филолог, философ, историк религии. 1 : 213

Ренчицкий Петр Николаевич (1874—1941) — композитор, пианист, музыкальный критик, участник концертов Клуба любителей русской музыки, аккомпанировал Л. В. Собинову. 1 : 744, 745

Репин Илья Ефимович (1844—1930). 1 : 98, 203, 674; 2 : 277

Ретвизан — см. Панова Ольга Александровна

Рикорди (Ricordi) Джулио (1840—1912) — сын миланского издателя Т. Рикорди, при жизни отца принимавший деятельное участие в делах издательства. 1 : 648; 2 : 316

Рикорди (Ricordi) Тито — музыкальный предприниматель, владелец театрального агентства. Один из директоров Миланского театра La Scala. 1 : 182, 217, 253, 254, 336, 341, 343

Риман Николай Карлович — полковник царской армии, прини-

мавший активное участие в подавлении Декабрьского вооруженного восстания в Москве в 1905 г. 1 : 347

Р и м с к а я - К о р с а к о в а (урожденная Наумова) Мария Ивановна (ум. 1832) — вдова камергера, хозяйка модного салона, владелица особняка на Страстной площади в Москве. 2 : 312

Р и м с к и й - К о р с а к о в Николай Андреевич (1844—1908). 1 : 11, 22, 44, 66, 89, 90, 279, 280, 286, 374, 400, 401, 423, 475, 484, 495, 525, 664, 665, 669, 671, 673, 676, 677, 679, 682, 687, 707, 708, 737, 739, 742, 745, 748, 756, 757, 779; 2 : 41, 58, 69, 82, 131, 188, 195, 197, 208, 225, 255, 270, 283, 316, 319, 323, 329, 336, 337, 344

Р и н а л ь д и н и — итальянский художник. 1 : 176

Р о б е с п ь е р Максимилиан (1758—1794) — деятель Французской буржуазной революции. 2 : 201

Р о в е т т а (Rovetta) Джероламо (1851—1910) — итальянский писатель — романист и драматург. 1 : 208

Р о д а Сесилио (1865—1912) — испанский музыкальный критик, член Мадридской академии искусств, автор рецензии о Л. В. Собинове. 1 : 736

Р о д е н (Rodin) Огюст (1840—1917) — французский скульптор. 1 : 456

Р о ж д е с т в е н с к и й — инструктор по рабочим студиям и детским садам при Севастопольском отделе народного образования. 2 : 50

Р о ж д е с т в е н с к и й Николай Николаевич (1883—1938) — певец (драматический тенор). 1 : 766

Р о ж к о в — инструктор-художник при художественной секции подотдела искусств Севастопольского отдела народного образования. 2 : 50

Р о з а н о в Александр Ил. — певец (тенор), с 1903 по 1905 г. — артист Большого театра. 2 : 83

Р о з е н Егор (Георгий) Федорович (1800—1860) — поэт и драматург, автор либретто оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин». 1 : 607, 771

Р о з е н б е р г Н. Л. — пианист. 1 : 668

Р о з е н е л ь - Л у н а ч а р с к а я Наталья Александровна (1902—1962) — драматическая актриса, с 1923 по 1939 г. — артистка Малого театра, жена А. В. Луначарского. 2 : 138

Розина — см. Сторкио Розина

Р о к с а н о в а (настоящая фамилия Петровская) Мария Людомировна (1874—1958) — драматическая актриса, с 1898 по 1902 г. — артистка Московского Художественного театра. 1 : 87

Р о м а н о в Митрофан Самойлович — владелец дома в Москве, где жил Л. В. Собинов. 1 : 321, 712; 2 : 75, 87

Р о м а н о в с к а я Нина Севастьяновна — драматург, переводчица, соавтор Л. В. Собинова по переводу комедии М. Прага «Кризис». 1 : 693; 2 : 87, 324

Р о м а н о в ы — династия русских царей (1613—1917). 1 : 687

Р о с л а в л е в а Александра Петровна — мать Л. А. Рославлевой. 1 : 233, 243; 2 : 322

Р о с л а в л е в а Любовь Андреевна (1874—1904) — балерина Большого театра с 1892 по 1904 г., жена П. М. Садовского. 1 : 199, 233, 235, 238, 243, 245, 673, 697; 2 : 80, 322

Р о с с и (Rossi) Арканджело (ум. 1907) — итальянский певец (баритон), партнер Л. В. Собинова по спектаклям петербургской Итальянской оперы. 1 : 292, 709

Р о с с и Карл Иванович (1775—1849) — архитектор. 1 : 23

Р о с с и (Rossi) Чезаре — итальянский дирижер, вокальный педагог, разучивал с Л. В. Собиновым партии Альфреда, Фра-Диаволо, Эрнесто. 1 : 23, 175, 177, 179—182, 209, 217, 234, 244, 290; 2 : 323

Р о с с и н и Джоаккино Антонио (1792—1868) — итальянский композитор. 1 : 181, 182, 688, 725, 773, 780; 2 : 162, 291, 313

Р о с с о л и м о Григорий Иванович (1860—1928) — невропатолог. 2 : 200

Ростан Эдмон (1868—1918) — французский поэт и драматург. 1 : 213, 669

Ростовцева Александра Емельяновна (р. 1872) — певица (меццо-сопрано), артистка Русской частной оперы. 1 : 668

Ростопчин Владимир Викторович (р. 1877) — управляющий канцелярией уполномоченного по Большому театру и Театральному училищу с 1917 г. 1 : 558, 560, 568, 571, 585

Ростэн Елизавета Михайловна (1895—1968) — виолончелистка, участница гастрольной поездки Л. В. Собинова по республикам Средней Азии и Кавказу. 1 : 43, 635; 2 : 268—277, 343

Ротшильд Джемс, барон (1792—1868) — банкир. 1 : 432

Рошковская Ядвига — певица. 1 : 314, 332, 339

Рубинштейн Антон Григорьевич (1829—1894) — композитор, пианист, дирижер, педагог, музыкальный деятель. 1 : 26, 162, 663, 699, 744, 754, 756, 757; 2 : 17, 69, 160, 181, 313

Рубинштейн Николай Григорьевич (1835—1881) — пианист, дирижер, педагог, композитор и музыкальный деятель. Основатель и директор Московской консерватории. 2 : 15, 197

Рубинштейн Рафаил Максимович — пианист, аккомпаниатор Л. В. Собинова в Киеве, позднее профессор Минской консерватории. 1 : 489

Рудакова (урожденная Болотникова) Александра Матвеевна — приятельница Е. М. Садовской. 1 : 121, 147, 149, 150, 154, 161, 210, 244, 309, 330; 2 : 99

Руднев Лев Владимирович (1885—1956) — архитектор, академик. 2 : 50

Рузвельт Теодор (1858—1919) — американский государственный деятель, с 1901 по 1909 г. — президент США. 1 : 282

Румпельмейер (Rumpelmayer). 2 : 106

Румянцев Павел Иванович (1894—1962) — певец (баритон) и режиссер Оперной студии, Оперного театра имени К. С. Станиславского и Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко с 1920 по 1947 г. Заслуженный артист РСФСР. 1 : 638—640, 657; 2 : 149, 150, 155

Рунге-Семенова Александра Карловна (р. 1868) — певица (сопрано), с 1892 по 1901 г. — артистка Мариинского театра, выступала в частных оперных антрепризах, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 675

Русецкая Елена Николаевна — приятельница Е. М. Садовской. 2 : 228

Руффо (Ruffo) Титта (1877—1953) — итальянский певец (баритон), гастролировал в России, партнер Л. В. Собинова по спектаклям в Петербурге, Берлине, Монте-Карло. 1 : 353, 389, 391, 433, 436, 437, 723; 2 : 177

Рыбаков Константин Николаевич (1856—1916) — драматический артист. С 1881 по 1916 г. — артист Малого театра. 2 : 85

Рышковы Виктор Александрович (1863—1924) и Владимир Александрович (1865—1938) — писатели, братья. 2 : 79

Рюдман Николай Эдуардович — заведующий хозяйственным отделом кабинета е. и. в. министерства императорского двора. 1 : 558

Рябушинская Татьяна Фоминична (ум. 1935) — артистка балета, жена П. П. Рябушинского. 2 : 204

Рябушинский Павел Павлович (1868—1924) — крупный капиталист. 2 : 204

С. — обозреватель, сотрудничавший в газете «Русское слово» в 1900-х гг. 1 : 739

Сабанино Карло — итальянский дирижер. 2 : 286

Савва — см. Морозов Савва Тимофеевич

Савина Мария Гавриловна (1854—1915) — драматическая артистка, театрально-общественный деятель, с 1874 г. — артистка Александринского театра, учредительница и многие годы председатель РТО. 1 : 47, 188, 220, 224, 459, 501, 502, 694, 740; 2 : 110, 119, 120, 122, 328, 330

Савиньи (Savini) — владелец ресторана в Милане. 1 : 256, 276, 304, 329, 370

Савицкая Маргарита Георгиевна (1868—1911) — драматическая актриса. С 1898 по 1911 г. — артистка Московского Художественного театра. 2 : 166

Садандзи — см. Итикава Садандзи II

Садовская Елизавета Михайловна (1872—1934) — драматическая актриса. Заслуженная артистка государственных академических театров. С 1894 до 1934 г. — артистка Малого театра, близкий друг Л. В. Собинова, участница его концертов, ей посвятил Л. В. Собинов многие свои стихотворения. 1 : 8, 9—13, 17, 18, 32—34, 45, 46, 50, 97—106, 113—115, 119—123, 127—130, 136—138, 141—152, 154—165, 167, 168, 172—182, 184—189, 191—200, 207—224, 226—239, 241—249, 251—259, 261—264, 266—277, 283, 285, 290—339, 342—345, 349—354, 356—367, 369—372, 374, 377, 382, 385—399, 401—422, 424, 426—483, 485—493, 495, 498—510, 512, 513, 515—517, 524—526, 528—533, 538, 542, 543, 560, 572, 575, 675, 678, 680, 686, 687, 689, 692, 693, 695—697, 699, 700, 702, 703, 705, 706, 709—711, 713, 715, 717, 722, 724—727, 730, 733, 736, 740, 747; 2 : 77—81, 83—88, 90—93, 95, 96, 98—102, 104, 107, 108, 110, 227, 228, 322, 323, 325, 326, 339, 341

Садовская Любовь Михайловна (1876—около 1914) — сестра Е. М. Садовской. 2 : 228

Садовская Ольга Михайловна (1875—1948) — комедийная актриса. Играла в провинции, сестра Е. М. Садовской, жена В. А. Липсера. 1 : 164, 426, 429, 500; 2 : 80

Садовская (урожденная Лазарева) Ольга Осиповна (1849—1919) — драматическая актриса, с 1879 по 1919 г. — артистка Малого театра. Мать Е. М. Садовской. 1 : 164, 207, 252, 253, 259, 385, 416, 513, 686, 700, 730; 2 : 77—79, 88, 227, 228, 322

Садовские — семья М. П. Садовского. 1 : 146, 416, 727

Садовский Михаил Михайлович (1878—1962) — драматический актер, режиссер, играл в Театре Литературно-художественного общества в Петербурге, с 1911 по 1918 г. — артист Малого театра. Брат Е. М. Садовской. 1 : 426, 500; 2 : 78, 80

Садовский Михаил Михайлович (р. 1909) — драматический актер. Заслуженный артист РСФСР. С 1937 г. — артист Малого театра. Племянник Е. М. Садовской. 2 : 227—228, 341

Садовский Михаил Прович (1847—1910) — драматический артист, с 1870 г. — артист Малого театра. Отец Е. М. Садовской. 1 : 164, 196, 207, 218, 266, 501, 513, 542, 671, 680, 686, 720, 755; 2 : 78, 79, 88, 227, 228

Садовский (настоящая фамилия Тобилевич) Николай (Микола) Карпович (1856—1933) — украинский актер и режиссер. 1 : 24, 58, 662; 2 : 8, 20, 312

Садовский (настоящая фамилия Ермилов) Пров Михайлович (1818—1872) — драматический актер. С 1839 по 1872 г. — артист Малого театра. Дед Е. М. Садовской. 1 : 146; 2 : 228

Садовский Пров Михайлович (1874—1947) — драматический артист, режиссер. Народный артист СССР. С 1895 по 1947 г. — артист, с 1944 по 1947 г. — художественный руководитель Малого театра. Брат Е. М. Садовской. 1 : 146, 164, 186, 199, 231, 233, 235, 238, 243, 245, 291, 300, 305, 309, 330, 416, 506, 697, 699, 713; 2 : 78—80, 92, 227, 322

Сазонов Владимир Алексеевич (ум. 1913) — драматический артист. 1 : 672

Сакки — итальянский композитор, автор оперы «Цыганы» по А. С. Пушкину. 1 : 699

Сакулин Павел Никитич (1868—1930) — литературовед, профессор Московского университета, председатель Общества любителей российской словесности, с 1929 г. — академик, ряд его трудов посвящен русскому театру. 1 : 47; 2 : 132, 134, 332

Салина Надежда Васильевна (1864—1956) — певица (лирико-драматическое сопрано), с 1888 по 1908 г. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям, участница концертов Клуба любителей русской музыки. 1 : 73, 86, 394, 667; 2 : 161

Самарин Александр Дмитриевич — член Государственного совета. 1 : 560

Самарин-Волжский (настоящая фамилия Левинский) Арнольд Маркович (1878—1949) — драматический артист, режиссер, педагог и антрепренер. Заслуженный деятель искусств Киргизской ССР. В период пребывания Л. В. Собинова в Крыму, в 1921 г., работал председателем Севастопольского союза Рабис. 2 : 143, 258—264, 321, 334, 342

Саммартини Джованни Баттиста (ок. 1701—1775) — итальянский композитор, органист, капельмейстер. 2 : 337

Самозванец — см. Лжедмитрий I

Самуэльсон С. С. — пианист. 1 : 739

Санин (настоящая фамилия Шепберг) Александр Акимович (1869—1956) — драматический артист и режиссер с 1898 по 1902 г. и с 1917 по 1919 г. Московского Художественного театра, с 1902 по 1907 г. — Александринского театра, с 1920 по 1922 г. — режиссер Большого театра, в 1930—1950-х гг. ставил оперные спектакли в Америке и Европе. 1 : 658; 2 : 73, 74

Сантагано-Горчакова (урожденная Мензенкампф, по мужу Горчакова, псевдоним — Сантагано) Александра Александровна (1841—1913) — певица (лирико-колоратурное сопрано), вокальный педагог, переводчица, пропагандистка за границей русской оперной музыки, учительница Л. В. Собинова по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества. 1 : 25, 26, 60, 68, 108, 488—491, 662, 737; 2 : 18, 33—34, 82, 198, 206, 207, 313, 316, 347

Сараджев (настоящая фамилия Сараджян) Константин Соломонович (1877—1954) — дирижер. Народный артист Армянской ССР. 2 : 262, 319

Сарачан — хозяйка квартиры Л. В. Собинова в Одессе. 1 : 69

Сарбеков — знакомый Л. В. Собинова. 1 : 364

Сарду (Sardou) Викторьен (1831—1908) — французский драматург. 1 : 208, 211, 213, 692

Сарти Джузеппе (1729—1802) — итальянский композитор, дирижер, педагог, с 1787 г. жил в России. 1 : 23

Сафонов Василий Ильич (1852—1918) — пианист, дирижер, музыкально-общественный деятель, педагог, с 1885 по 1906 г. — профессор и с 1889 по 1906 г. — директор Московской консерватории. 1 : 74, 189, 190, 501, 667, 668, 690; 2 : 15, 198

Сафонов Иван Иванович — хорист оперной труппы Большого театра с 1903 по 1913 г., секретарь и устроитель концертов Д. А. Смирнова. 1 : 504, 580, 741

Сафонов Петр Алексеевич — общественный деятель, депутат 1-й Государственной думы, друг Л. В. Собинова. 1 : 355, 381, 458, 570, 609, 614, 617, 733

Сафончик — см. Сафонов Петр Алексеевич

Сахновский Юрий Сергеевич (1866—1930) — композитор, дирижер, музыкальный и театралный критик, автор рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 365, 523, 537, 743, 744, 749, 753, 754, 757; 2 : 163, 164, 215, 233, 336

Саша — товарищ Л. В. Собинова по Ярославской гимназии. 2 : 241, 242

Саша (2 : 278) — см. Владимиров Александр Владимирович

Саша — см. Полетаев Александр А.

Сашка — см. Собинова Александра Витальевна

Сашура — см. Ленский Александр Павлович

Сван Альфред Джулиус (Альфред Альфредович) — англо-русский музыковед и композитор. 1 : 36

Сван (урожденная Резвая) Екатерина Владимировна (1890—1944) — писательница, преподаватель русского языка, первая жена А.-Дж. Свана. 1 : 36

Светик, Светланочка, Светлуня, Светлуся, Светуля, Светуся, Світлана — см. Собинова Светлана Леонидовна

Свириденко Николай Петрович — певец (баритон), с 1899 по 1900 г. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям, участник концертов Клуба любителей русской музыки. 1 : 668

Святловская Александра Владимировна (1855—1919?) — певица (контральто), с 1876 по 1887 г. — артистка Большого театра, вокальный педагог. 2 : 217

Святополк-Мирский Петр Дмитриевич (1857—1914) — государственный деятель царской России. Товарищ министра внутренних дел, шеф жандармов, в 1904—1905 гг. — министр внутренних дел. 1 : 139, 289; 2 : 218

Сгамбати Джованни (1841—1914) — итальянский композитор, пианист и дирижер, в 1903 г. концертировал в России. 1 : 694

Севастьянов Александр Александрович — певец (тенор), председатель театральной комиссии в Киевской городской думе, ученик А. А. Сантагано-Горчаковой. 1 : 491

Севастьянов (Савостьянов) Василий Сергеевич (1875—1929) — певец (тенор), педагог, с 1901 до 1905 г. — артист Большого театра, в 1910—1911 гг. — артист Мариинского театра, участник концертов Клуба любителей русской музыки, второй муж М. С. Олениной. 1 : 183, 261, 346, 509, 687, 690, 698, 716, 725

Северова Н. Б. — см. Нордман Наталья Борисовна

Секар-Рожанский (настоящая фамилия Рожанский) Антон Владиславович (1863—1952) — певец (лирико-драматический тенор), с 1896 г. — артист Русской частной оперы, вокальный педагог, участник концертов Клуба любителей русской музыки. 1 : 68, 107, 109, 666

Селецкий Б. Г. (ум. 1929) — певец (баритон), режиссер, партнер Л. В. Собинова по спектаклю «Лознгрин» в Харькове. 1 : 618

Селиванова Любовь Васильевна — драматическая актриса, с 1899 по 1903 г. — артистка Малого театра, с 1903 по 1907 г. и с 1912 по 1913 г. — Александринского. 1 : 185, 216

Семашко Николай Александрович (1874—1949) — первый народный комиссар здравоохранения РСФСР. В своей общественной деятельности много внимания уделял театру, хорошо знал Л. В. Собинова с 1890-х годов, автор воспоминаний о нем. 1 : 591, 592; 2 : 296

Семенов-Самарский (настоящая фамилия Розенберг) Семен Яковлевич (ум. 1911) — певец, драматический актер, театральный антрепренер. 2 : 313

Семенова Марина Тимофеевна (р. 1908) — артистка балета. Народная артистка РСФСР. С 1930 г. — артистка Большого театра, участница последнего спектакля Л. В. Собинова. 2 : 333

Семенов — певец (бас), партнер Л. В. Собинова по спектаклю «Лознгрин» в Харькове. 1 : 617

Семеныч — см. Шаповалов Василий Семенович

Сен-Марс Анри-Куаффье де Рюзе, маркиз (1620—1642) — фаворит Людовика XIII, принявший участие в заговоре против Ришелье и казненный. 1 : 624

Сеп-Санс Шарль-Камилл (1835—1921) — французский композитор, пианист, органист, дирижер, музыкально-общественный деятель, педагог. 1 : 393; 2 : 313

Сенкевич Елена Богдановна (р. 1895) — пианистка, дирижер, аккомпаниатор Л. В. Собинова в Киеве. 1 : 572

- Сеня — см. Гарденин Семен Иванович
- Серафим — см. Судьбинин Серафим Николаевич
- С е р а ф и н Туллио (р. 1878) — итальянский дирижер, дирижировал операми с участием Л. В. Собинова в театре La Scala. 1 : 751
- С е р г е е в — один из устроителей гастролей Л. В. Собинова на Украине. 1 : 618
- С е р г е е в Александр Сергеевич (1886—1931) — главный парикмахер Большого театра с 1916 г. 1 : 565
- С е р г е е в Владимир Михайлович (р. 1887) — заведующий финансовой частью Большого театра с 1923 г. 1 : 612
- С е р г е е в Христофор Никитич — почетный мировой судья, доктор философии. 1 : 560
- Сергей (1 : 504, 505; 2 : 112) — см. Кусевецкий Сергей Александрович
- Сергей — см. Собинов Сергей Витальевич
- Сергей Александрович (1 : 585) — см. Ползиков Сергей Александрович
- Сергей Александрович (1859—1905) — великий князь, московский генерал-губернатор. 2 : 77, 78
- Сергей Андреевич — см. Некрасов Сергей Андреевич
- Сергей Викулыч — см. Морозов Сергей Викулыч
- Сергей Гаврилович — см. Скворцов Сергей Гаврилович
- Сергей Иванович (1 : 621) — см. Благоволин Сергей Иванович
- Сергей Иванович (1 : 383) — см. Зимин Сергей Иванович
- Сергей Иванович (2 : 177) — см. Мигай Сергей Иванович
- Сергей Михайлович (р. 1869) — великий князь, президент Русского театрального общества. 1 : 193
- С е р г и е в с к и й Николай Александрович (1827—1892) — профессор богословия в Московском университете. 1 : 57
- Сергий — см. Кусевецкий Сергей Александрович
- Серебряков Константин Терентьевич (1852—1919) — певец (бас); с 1887 по 1912 г. — артист Мариинского театра, выступал и в частных оперных антрепризах, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 502, 674, 679
- Сергеа — см. Собинов Сергей Витальевич
- Сережа (дядя Сережа) (1 : 611) — см. Благоволин Сергей Иванович
- Сережа (1 : 289) — см. Пзнар Сергей Адольфович
- Сережа (2 : 103—106) — см. Кусевецкий Сергей Александрович
- Сережа (1 : 612) — см. Ползиков Сергей Александрович
- Сережа (1 : 300, 305, 326, 545, 546, 565, 585, 592, 621) — см. Собинов Сергей Витальевич
- С е р л о в Николай Алексеевич — правитель дел в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества. 2 : 17
- С е р о в Александр Николаевич (1820—1871) — композитор, музыкальный критик. 1 : 668; 2 : 69
- С е р о в Валентин Александрович (1865—1911) — художник. 1 : 414; 2 : 44
- С и б и р я к о в (настоящая фамилия Спивак) Лев Михайлович (1870—1938) — певец (бас), с 1902 по 1904 г. и с 1909 по 1921 г. — артист Мариинского театра, в 1902—1903 гг. выступал в Большом театре, пел и в частных оперных антрепризах, партнер Л. В. Собинова по спектаклям и концертам. 1 : 111, 676, 677, 762
- С и д о р о в Михаил Константинович — военный, лечившийся в лазарете Л. В. Собинова. 1 : 545, 546, 550
- С и л ь в а Элуа (р. 1847) — итальянский певец (тенор), выступал в петербургской Итальянской опере. 2 : 162
- Сильван — см. Бьенвеню Сильван
- С и м о н Антон Юльевич (1850—1916) — композитор, дирижер, пианист, с 1898 по 1908 г. — заведующий делами оркестров московских императорских театров. 1 : 66, 273, 665, 669
- С и м о н Ш а р л ь (1851—1910) — французский драматург. 1 : 692
- С и н д и н г Кристиан (1856—1941) — норвежский композитор, пианист. 1 : 756

Синельников Николай Николаевич (1855—1939) — драматический артист, режиссер, театральный педагог, антрепренер. Народный артист РСФСР. С 1900 до 1909 г. — главный режиссер театра Корша в Москве. 1 : 290, 291, 709

Сипицына (настоящая фамилия Сковорода, в замужестве — Казина) **Серафима Андреевна** (1878—1920) — певица (контральто), с 1896 по 1920 г. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям, участница концертов Кружка любителей русской музыки. 1 : 665, 668; 2 : 323

Синьоретти (р. 1846) — итальянский певец (тенор), вокальный педагог. 1 : 173—175

Синьорини — итальянский певец (тенор). 1 : 33

Сионицкая — см. Дейша-Сионпцкая Мария Адриановна

Сиоцио — см. Итикава Сиоцио

Сипягин Дмитрий Сергеевич (1853—1902) — министр внутренних дел и шеф жандармов с 1899 по 1902 г. 1 : 155, 685

Скалон — художник. 2 : 50

Скальковский (псевдонимы — Граф Худой, Балетоман) **Константин Аполлонович** (1843—1906) — журналист, публицист, театральный и балетный критик. 1 : 288

Сковорцов А. И. 1 : 553, 554

Сковорцов Сергей Гаврилович — военный, родственник Н. И. Собиновой. 1 : 552, 561, 585

Сковорода Наталья Николаевна — знакомая Л. В. Собинова, работала в его лазарете. 1 : 545, 562, 565, 586, 612, 630

Скиавацци (Schiavazzi) **Пьеро** (1875—1949) — итальянский певец (тенор), гастролировал в странах Европы и Америки. 1 : 354, 364

Скиталец (настоящая фамилия Петров) **Степан Гаврилович** (1869—1941) — писатель, поэт. 1 : 708

Склифосовские — семья Н. В. Склифосовского. 2 : 199, 200

Склифосовский **Николай Николаевич** (ум. 1909) — сын Н. В. Склифосовского, товарищ Л. В. Собинова. 2 : 199

Скоропадский Павел Петрович (р. 1873) — генерал царской армии, ставленник германских империалистов, оккупировавших в годы гражданской войны Украину, гетман Украины с апреля по декабрь 1918 г. 1 : 14, 568, 762

Скриб **Огюстен-Эжен** (1791—1861) — французский драматург, либреттист. 1 : 768; 2 : 37, 326

Скрябин Александр Николаевич (1871—1915) — композитор, пианист, с 1898 по 1903 г. — профессор Московской консерватории. 1 : 744; 2 : 57, 104—106, 109, 111, 209, 268, 327, 328

Скрябины — семья А. Н. Скрябина. 1 : 507; 2 : 105—107

Славина Мария Александровна (1858—1951) — певица (меццо-сопрано), с 1877 по 1917 г. — артистка Мариинского театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 694

Славинский Константин Петрович — моряк, петроградский знакомый Л. В. Собинова. 1 : 564

Слащев (ум. 1929) — белогвардейский генерал, один из сподвижников Врангеля. 2 : 259

Слезак Лео (1873—1946) — австрийский певец (тенор). 1 : 273, 706

Слепушкин Александр Иванович (1873—1918) — арфист, с 1908 г. — артист оркестра Большого театра. 1 : 744

Сливинский Владимир Ричардович (1894—1949) — певец (баритон). Заслуженный артист РСФСР. С 1930 по 1948 г. — артист Большого театра. Участник последнего спектакля Л. В. Собинова. 2 : 333

Смирнов — второй помощник по постановочной части Малого театра. 1 : 558

Смирнов — киевский театральный портной. 1 : 609

Смирнов Александр Васильевич (1870—1942) — певец (баритон). Заслуженный артист РСФСР. С 1896 до 1924 г. — артист Мариинского

театра, выступал и в частных оперных антрепризах, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 679, 689, 694

Смирнов Дмитрий Алексеевич (1881—1944) — певец (лирико-драматический тенор), с 1904 по 1910 г. — артист Большого театра, в 1910 г. — артист Мариинского театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклю «Евгений Онегин». 1 : 491, 504, 572, 577, 579, 580, 614, 615, 741, 754, 773; 2 : 119, 200

Смирнов Иван Ефимович — сотрудник Дома-музея П. И. Чайковского в Клину. 1 : 626

Смирнов Сергей Степанович (1898—1945) — певец (тенор). Заслуженный артист РСФСР. С 1922 по 1945 г. — артист Оперной студии, Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 639, 657

Смирнова Надежда Александровна (1873—1954) — драматическая артистка и педагог. Заслуженная артистка РСФСР. В 1906—1908 гг. — актриса театра Корша, с 1908 по 1928 г. — актриса Малого театра. 2 : 87

Собинов Александр Васильевич (ум. 1888?) — дядя Л. В. Собинова. 2 : 10

Собинов Борис Леонидович — первый сын Л. В. Собинова. 1 : 119

Собинов Борис Леонидович (1895—1957) — пианист, сын Л. В. Собинова. 1 : 118, 119, 168, 184, 256, 257, 261, 262, 266, 270, 271, 275, 279, 306, 324, 326, 375, 383, 385, 551, 564, 568, 570, 572, 583, 584, 595, 597—599, 601, 606, 609, 614, 620, 703; 2 : 270

Собинов Василий Григорьевич (1806—1871) — дед Л. В. Собинова, доверенный ярославского купца-мукомола. 1 : 10; 2 : 7, 10, 311

Собинов Виталий Васильевич (1848—1912) — отец Л. В. Собинова, доверенный ярославского купца-мукомола. 1 : 10, 56; 2 : 7, 10, 236, 276

Собинов Виталий Леонидович (род. и ум. 1917) — сын Л. В. Собинова. 1 : 561

Собинов Геннадий Витальевич (1870—1913) — брат Л. В. Собинова, офицер. 1 : 80, 82, 109, 220, 237, 249, 250, 272, 304, 322, 326, 458, 496, 521, 711, 739; 2 : 7, 8, 236

Собинов Леонид Геннадиевич (1902—1941) — юрист, племянник Л. В. Собинова. 1 : 458, 572, 575, 582, 585

Собинов (псевдоним — Волгин) Сергей Витальевич (1876—1927) — певец (тенор), артист Оперного театра С. И. Зимина, в последние годы жизни — Ленинградского театра оперы и балета, брат Л. В. Собинова. 1 : 80, 110, 136, 167, 170, 202, 300, 305, 326, 357, 490, 491, 499, 526, 545, 546, 565, 585, 592, 621, 677, 687, 717, 774; 2 : 83, 84, 200, 220, 236

Собинов Юрий Леонидович (1897—1920) — сын Л. В. Собинова. 1 : 14, 118, 119, 168, 184, 256, 257, 261, 270, 279, 306, 324, 326, 375, 383, 385, 526, 546, 564, 568, 570, 583—585, 587, 599; 2 : 260, 270, 342

Собинова (по мужу Корсунская) Александра Витальевна (1880—1959) — сестра Л. В. Собинова. 1 : 184

Собинова (по первому мужу — Обухова, по второму — Зайцева) Анна Витальевна (р. 1890) — сестра Л. В. Собинова. 1 : 184, 545—547, 550, 551, 553, 562, 565, 568, 572, 575, 582, 585, 587, 757; 2 : 236

Собинова Галина Сергеевна (р. 1902) — артистка балета, дочь С. В. Собинова. 1 : 592

Собинова (по первому мужу — Сочинская) Евпраксия Витальевна (р. 1886) — сестра Л. В. Собинова. 1 : 569, 584; 2 : 236

Собинова (урожденная Чистова) Екатерина Федоровна (1852—1885) — мать Л. В. Собинова. 2 : 8, 236, 311

Собинова Елена Геннадиевна (р. 1903) — племянница Л. В. Собинова, впоследствии — сотрудник Всероссийского театрального общества. 1 : 220, 458, 572, 575, 582, 585

Собинова (по первому мужу — Кутейщикова, по второму — Овчинникова) Елизавета Витальевна (1879—1939) — сестра Л. В. Собинова. 1 : 575

Собинова (урожденная Коржавина) Мария Федоровна (1873—1947) — первая жена Л. В. Собинова. 1 : 118, 167, 168, 256, 262, 270, 564, 585, 606, 612, 620; 2 : 204

Собинова Наталья Николаевна — первая жена С. В. Собинова. 1 : 184, 592

Собинова (урожденная Островская) Наталья Павловна (1880—1964) — жена Г. В. Собинова. 1 : 80, 82, 109, 184, 220, 237, 304, 458, 572, 575, 582, 585

Собинова Наташа — см. Собинова Наталья Павловна

Собинова Наташа 2-я — см. Собинова Наталья Николаевна

Собинова (урожденная Мухина) Нина Ивановна (1888—1969) — вторая жена Л. В. Собинова. 1 : 545—550, 552—555, 559, 561—563, 568, 571—573, 579, 583, 585, 586, 589, 592—594, 596—597, 600, 603—606, 609—622, 624—632, 634—636, 639, 641—643, 646, 648, 649, 654—656, 658, 758, 759, 771; 2 : 123, 125, 133, 139, 140, 143, 145—147, 151, 153, 154, 156, 176, 181, 224, 228, 277, 278, 287, 292, 295, 299, 306, 308, 337

Собинова Светлана Леонидовна (р. 1920) — дочь Л. В. Собинова, драматическая артистка, с 1960 г. — преподаватель актерского мастерства в Государственном институте театрального искусства. 1 : 583, 585, 587, 589, 592, 593, 597, 599, 600, 602, 604—606, 610—621, 623—627, 629—632, 634—636, 639, 641—643, 646, 648, 649, 654—656, 658, 764; 2 : 123, 125, 133, 140, 145, 147, 151, 153, 154, 224, 228, 285—287, 292, 295, 306, 308, 343, 344

Собиновы — семья Г. В. Собинова. 1 : 203

Собиновы — семья Л. В. Собинова. 1 : 764; 2 : 277, 292, 305, 311

Соболев Михаил Ефремович — певец (тенор), исполнитель русских народных песен. 2 : 192, 193

Соболевская Ольга Станиславовна (р. 1900) — певица (сопрано), с 1925 по 1941 г. — артистка Оперной студии, Оперного театра имени К. С. Станиславского. 1 : 48, 642; 2 : 154, 298—303, 314, 344

Соедов Николай Никитич — журналист, драматург, издатель юмористического журнала «Развлечение» (Москва). 1 : 288

Соколов Д. А. — директор Ярославской гимназии, в которой учился Л. В. Собинов. 1 : 24; 2 : 8

Соколов Николай Александрович (1859—1922) — композитор, теоретик музыки, критик, педагог. 1 : 497, 668, 683, 745

Соколова (настоящая фамилия Алексеева) Зинаида Сергеевна (1865—1950) — режиссер, драматическая актриса, педагог. Заслуженная артистка Республики. Сестра и помощник К. С. Станиславского. С 1919 г. — режиссер и педагог Оперной студии, затем Оперного театра имени К. С. Станиславского. 1 : 639, 641, 646, 658; 2 : 137, 149, 150, 155, 298

Соколовская Серафима М. — певица (сопрано), артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 86, 110, 128

Сокольский Михаил Борисович (ум. 1915) — певец (баритон), артист провинциальных оперных трупп, партнер Л. В. Собинова по спектаклю «Манон» в Киевском театре. 1 : 488

Соловцов (настоящая фамилия Федоров) Николай Николаевич (1857—1902) — драматический артист, антрепренер, режиссер, создатель постоянного русского театра в Киеве. 1 : 109, 489, 490, 703, 737

Соловьев Владимир Сергеевич (1853—1900) — философ-мистик, идеалист, публицист и поэт-символист. 1 : 100, 675

Соловьев Николай Феопемптович (1846—1916) — композитор, музыкальный критик, педагог. 1 : 708

Соловьев Николай Яковлевич (1845—1898) — драматург. 1 : 663

Соловьев Сергей Михайлович (1820—1879) — историк, профессор Московского университета, автор «Истории России с древнейших времен». 1 : 27, 46, 106

Солодовников Гавриил Гаврилович — владелец театра в Москве. 1 : 239, 240, 283, 327, 343, 345, 346, 694, 698, 707; 2 : 87

С о л о н и н Юрий Петрович (1884—1946) — директор театра Корша, работник крупнейших московских театров, в 1917—1918 гг. — устроитель концертов Л. В. Собинова. 1 : 577

С о м о в Константин Андреевич (1869—1939) — живописец и театральный художник, один из видных представителей объединения «Мир искусства». 1 : 414

С о н ц о н ъ о (Сондзоньо, Sonzogno) Эдоардо (1836—1920) — итальянский антрепренер и глава крупнейшего издательства в Милане, владелец театра Lirico. 1 : 343, 699

Соня — см. Мелехина Софья Михайловна

С о р м а н и (Sormani) — итальянский дирижер. 1 : 308, 311, 312, 712

Софья Ал. — см. Мутина Софья Ал.

Софья Исааковна — см. Траубе Софья Исааковна

Софья Осиповна — см. Давыдова Софья Иосифовна

С о ч и н с к и й Петр Федосеевич — муж Е. В. Собиновой. 1 : 569, 584

С п а с с к и й — переводчик, либреттист. 1 : 522, 524; 2 : 95

С п е н д и а р о в (настоящая фамилия Спендиарян) Александр Афанасьевич (1871—1928) — композитор и дирижер. Народный артист Армянской ССР. 2 : 262

С п е р а н с к и й Николай Иванович (1877—1952) — певец (бас), вокальный педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР. С 1905 по 1916 г. — артист Оперного театра С. И. Зимина, партнер Л. В. Собинова по спектаклям, участник концертов Кружка любителей русской музыки. 1 : 402, 553

Спиридон, Спиридоновна — см. Красова Надежда Спиридоновна
С п и р о С. 2 : 314

С т а н и с л а в с к и й (настоящая фамилия Алексеев) Константин Сергеевич (1863—1938). 1 : 5, 7, 47, 90, 99, 373, 374, 638—651, 653—658, 670, 774, 778—780; 2 : 67, 70, 79, 137—139, 147—156, 159, 160, 163, 165, 177, 181, 189, 197, 237, 277, 278, 280—282, 285, 288—290, 294—298, 300, 302, 333—335, 343

С т а н к е в и ч Николай Владимирович (1813—1840) — философ-идеалист, один из руководителей московского философско-литературного кружка 1830-х гг. 1 : 42

С т а н ъ о Роберто (настоящие имя и фамилия Винченцо Андриолл) (1840—1897) — итальянский певец (драматический тенор). 1 : 340

Старец, старик, старичок — см. Гарсиа Антонио

Старец (1 : 336) — см. Рикорди Тито

Старец (1 : 125) — см. Стасов Владимир Васильевич

Старик (1 : 406) — см. Хартль

С т а р и ц к и й Михаил Петрович (1840—1904) — украинский драматург, поэт, режиссер, антрепренер, артист, театральный деятель. 1 : 662; 2 : 311

С т а р к (псевдоним — Зигфрид) Эдуард Александрович (1874—1942) — искусствовед, театральный и музыкальный критик, автор статей и мемуаров о Л. В. Собинове. 1 : 36, 229, 283, 386, 695, 702, 728, 766; 2 : 144—146, 249, 334—338, 341

Старуха, старушка, старье — см. Цурикова Варвара Петровна

С т а с о в Владимир Васильевич (1824—1906) — историк искусства, художественный и музыкальный критик, идеолог «Могучей кучки». 1 : 94, 125, 374, 673, 674, 680, 716, 720, 734; 2 : 161

С т е б н и ц к и й — знакомый Л. В. Собинова. 1 : 572

Степа-эскадра — см. Трезвинский Степан Евтропиевич

С т е п а н о в а Елсена Андреевна (р. 1892) — певица (лирико-колоратурное сопрано). Народная артистка СССР. С 1908 по 1912 г. — хористка, с 1912 по 1944 г. — солистка Большого театра. 2 : 69

С т е р л и г о в Владимир Васильевич (1840—1909) — режиссер оперной труппы Большого театра с 1882 по 1908 г. 1 : 80, 91, 137, 184

Стефанович Евдокия Владимировна — певица (меццо-сопрано). С 1907 по 1912 г. — артистка Большого театра. 1 : 668

Столыпин А. Е. — помещик, владелец крепостной труппы. 2 : 60

Сторкио (Storchio) Розина (1872—1945) — итальянская певица (лирическое сопрано), партнерша Л. В. Собина по спектаклям в Милане, Монте-Карло, Берлине. 1 : 242, 247, 254, 258, 259, 269, 274, 275, 300, 301, 303, 312, 313, 316—318, 320, 321, 323, 329, 330, 334—338, 340—342, 388—391, 394, 409, 451, 506, 524, 528, 701, 702, 706, 748; 2 : 238, 303, 305, 344

Стравинский Федор Игнатьевич (1843—1902) — певец (бас), с 1876 г. — артист Марининского театра. 1 : 22, 23, 29, 754; 2 : 136

Страдивари (Страдивариус) Антонио (1644—1737) — итальянский мастер лучших по своим концертным качествам смычковых музыкальных инструментов. 2 : 65

Страччари (Stracciari) Риккардо (1875—1955) — итальянский певец (баритон) и вокальный педагог, партнер Л. В. Собина по спектаклям в петербургской Итальянской опере и в театре La Scala. 1 : 331, 333, 338

Стрельская Варвара Васильевна (1838—1915) — драматическая актриса, с 1857 до 1915 г. — артистка Александринского театра. 1 : 223

Стреппони (Strepponi) Джузеппина (1815—1897) — итальянская певица (драматическое сопрано), жена Дж. Верди. 2 : 40

Стрижевский Александр-Томаш Иванович (1866—1911) — певец (бас), с 1891 по 1911 г. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собина по спектаклям. 1 : 127

Строкин Валериан — соученик Л. В. Собина по ярославской гимназии, пел в гимназическом хоре. 2 : 311

Стулов Тимофей Петрович — владелец дома в Москве, где жил Л. В. Собин. 1 : 574

Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912) — антрепренер, владелец театра Литературно-художественного общества, драматург, журналист, владелец газеты «Новое время», театральный критик. 1 : 194, 263, 267, 269, 382, 691, 705, 721; 2 : 78, 325

Судьбинин Серафим Николаевич (1867—1944) — драматический актер, с 1898 по 1902 г. — артист Московского Художественного театра, позднее — скульптор, автор скульптурных портретов Л. В. Собина, с 1904 г. жил за границей. 1 : 87, 235, 390—392, 395, 398, 406, 431, 435, 455, 456, 485; 2 : 104—107, 205

Судьбинина Ольга Петровна (ум. 1936) — жена С. Н. Судьбинина. 1 : 431, 432, 485

Судьбинины — семья С. Н. Судьбинина. 1 : 486; 2 : 106

Сук Вячеслав Иванович (1861—1933) — дирижер, композитор, скрипач. Народный артист Республики. С 1906 по 1933 г. — главный дирижер Большого театра; одновременно с 1924 по 1933 г. — музыкальный руководитель, а с 1927 г. — главный дирижер Оперной студии и Оперного театра имени К. С. Станиславского. Дирижировал операми с участием Л. В. Собина, в 1927 г., одновременно с Л. В. Собиным, — член художественного совета Большого театра. 1 : 5, 30, 376, 377, 494, 495, 720, 727, 756, 774; 2 : 215, 225, 283, 288, 295, 296, 325, 343

Султанова Екатерина Павловна — см. Леткова-Султанова Екатерина Павловна

Сумбатов — см. Южин Александр Иванович

Сурикова — певица, артистка хора Оперного театра имени К. С. Станиславского. 2 : 155

Сусанна — см. Кларк Сусанна Григорьевна

Сутугин Сергей — см. Эттингер Осип Григорьевич

Сухово-Кобылин Александр Васильевич (1817—1903) — драматург. 1 : 694

Сухоруков Владимир Владимирович (1882—1919) — студент

историко-филологического факультета Киевского университета, сотрудник киевских и московских газет, исполнял обязанности секретаря Л. В. Собинова во время его киевских гастролей, автор воспоминаний о Л. В. Собинове. 1 : 488, 490, 491

Сыроватская Нина Петровна (р. 1897) — певица (сопрано), в 1925—1927 гг. педа в Киевском оперном театре, партнерша Л. В. Собинова по спектаклю «Поэзгрин». 1 : 610

Сыромятников Борис Иванович — профессор. 2 : 200

Сюннерберг (по сцене — Соловьева) Гортензия Альбертовна — певица (меццо-сопрано), выступала в крупнейших провинциальных оперных антрепризах. 1 : 687

Тавеккиа (Tavescchia) — итальянский певец (баритон), партнер Л. В. Собинова по спектаклям в петербургской Итальянской опере. 1 : 242, 246

Тадolini Эуджиния (р. 1810) — итальянская певица (сопрано). 2 : 37, 38

Талли (Talli) Вирджилно (1857—1928) — итальянский драматический артист. 1 : 276, 706

Таллоне (Tallone) Чезаре (1853—1919) — итальянский художник. 1 : 46, 175, 176

Тальгрэн Вера Павловна (ум. 1940) — педагог, преподаватель немецкого языка, знакомая Л. В. Собинова. 1 : 584, 597, 611, 612, 630

Таманьо (Tamagno) Франческо (1850—1905) — итальянский певец (драматический тенор), гастролировал в России. 1 : 450; 2 : 162, 201

Тамара (настоящая фамилия Митина-Буйницкая) Наталья Ивановна (1873—1934) — певица (меццо-сопрано), артистка оперетты, исполнительница цыганских романсов. 1 : 570

Танеев Сергей Иванович (1856—1915) — композитор, пианист, музыкальный теоретик. 1 : 225, 710, 720, 744; 2 : 217

Танник Марта Карловна — костюмерша. 1 : 566, 584

Танцини — итальянский певец. 2 : 311

Тарновский Василий — киевский знакомый Л. В. Собинова 1 : 488, 490

Тартаков Иоаким Викторович (Тартакуша, Тартаковер) (1860—1923) — певец (лирико-драматический баритон). Заслуженный артист РСФСР. С 1882 по 1884 и с 1894 по 1923 г. — артист, с 1909 по 1923 г. — главный режиссер оперной труппы Мариинского театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 108, 186, 515, 519, 523, 549, 593, 594, 674, 675, 679, 748, 758; 2 : 185, 338

Тартакуша, Тартаковер — см. Тартаков Иоаким Викторович

Тассо Торквато (1544—1595) — итальянский поэт. 1 : 44

Теляк — см. Теляковский Владимир Аркадьевич

Теляковский Владимир Аркадьевич (Теляк) (1860—1924) управляющий Московской канторой императорских театров с 1898 по 1901 г., с 1901 по 1917 г. — директор императорских театров. 1 : 71—73, 88, 109, 118, 120, 122, 124, 129, 136, 140, 141, 143, 147, 148, 153, 185, 188, 195, 209, 210, 220, 222, 223, 226, 227, 266, 268, 270, 275, 278, 348, 372, 378, 379, 381, 384—386, 397, 413, 415, 418, 421, 424, 428, 459, 464, 485, 491, 500, 503, 513, 515, 518, 519, 526, 527, 530, 531, 539, 542—545, 547, 549, 555, 670, 720, 721, 747, 749, 752, 753; 2 : 44, 68, 73, 74, 91, 97, 101, 110, 163, 316, 325, 326

Теналиа Ф. — итальянский композитор. 2 : 337

Теналиа Антонио — итальянский композитор XVII в. 2 : 333

Терещенко Михаил Иванович (р. 1888) — сахарозаводчик и финансист, в 1911—1912 гг. — чиновник особых поручений при Дирекции императорских театров. 1 : 403, 533—536, 752

Терьян-Карганова (Карганова) Елена Иосифовна — певица. 1 : 154

Тетраццини (Tetrazzini) Луиза (1871—1940) — итальянская певица (колоратурное сопрано). Дебютировала в 1890 г., гастролировала в странах Европы, Америки и в России, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям в петербургской Итальянской опере и в Киевском театре. 1 : 23, 108, 110, 192, 195—197, 200, 249, 292, 676, 678, 691; 2 : 177, 249

Тетраццини (Tetrazzini) — брат Л. Тетраццини. 1 : 197, 249, 251

Тиме Анна Ивановна (р. 1880) — сестра Е. И. Тиме. 2 : 168, 176

Тиме (по мужу — Качалова) Елизавета Ивановна (1884—1968) — драматическая актриса, педагог. Народная артистка РСФСР. С 1908 г. — артистка Александринского театра, позднее Государственного академического театра драмы имени А. С. Пушкина. 1 : 7, 592, 635; 2 : 168—178, 337

Тимирязев Климент Аркадьевич (1843—1920). 2 : 200, 339

Тимченко Николай Иванович (1904—1966) — певец (тенор). Заслуженный артист РСФСР. С 1920 по 1934 и с 1936 по 1937 г. — артист Большого театра, с 1934 по 1936 г. — артист Государственного музыкального театра имени Вл. И. Немировича-Данченко, позже Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 649, 650

Тина — см. Ди Лоренцо Тина

Титов (настоящая фамилия Шаллерт) Макс Юльевич (р. 1850) — певец (баритон), с 1869 по 1911 г. — артист Мариинского театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 689

Тихомиров Василий Дмитриевич (1876—1956) — танцовщик, режиссер, педагог. Народный артист Республики. С 1909 г. — режиссер балетной труппы Большого театра, заведующий, позднее управляющий балетной группой. 1 : 557

Товин Петр Иванович — казначей Театрального общества. 2 : 122

Токарев Алексей Алексеевич — офицер, лечившийся в лазарете Л. В. Собинова. 1 : 572

Толстой — петербуржец, отдыхавший в Эмсе одновременно с Л. В. Собиновым. 2 : 250

Толстой Алексей Константинович (1817—1875) — поэт, прозаик, драматург, переводчик. 1 : 341, 667; 2 : 323

Толстой Иван Иванович (1858—1916) — археолог, нумизмат, вице-президент Академии художеств с 1893 по 1905 г. 1 : 674

Толстой Лев Николаевич (1828—1910). 1 : 172, 202, 204, 216, 342, 677, 693, 708, 726; 2 : 88, 232, 319, 324, 341

Толстые — семья русских, отдыхавших в Эмсе одновременно с Л. В. Собиновым. 2 : 249, 250, 252

Толчанов Михаил Минаевич (настоящие фамилия и имя Толчан Моисей Бениаминович) (р. 1864) — певец (тенор). С 1900 по 1921 г. — артист Большого театра. 2 : 200

Тольская — певица (сопрано). 1 : 687

Тома Амбруаз (1811—1896) — французский композитор. 1 : 43, 525, 691, 756, 758; 2 : 313

Тонечка — см. Шлякова Антонина Алексеевна

Торбек Елизавета Алексеевна — владелица магазина оружия и охотничьих принадлежностей в Москве. 1 : 312

Торнаги (по мужу Шляпина) Иоле (Иола, Iole) Игнатъевна (1873—1965) — балерина, артистка Русской частной оперы, первая жена Ф. И. Шляпина. 1 : 196, 403, 404, 410; 2 : 93

Торский (настоящая фамилия Иоралов) Владимир Федорович (р. 1888) — сын Л. П. Иораловой, впоследствии — драматический артист, режиссер, театральный деятель. Заслуженный артист Республики. 1 : 102, 205

Тосканини (Toscanini) Артуро (1867—1957) — итальянский дирижер, в 1893—1903, 1921—1928 гг. осуществлял художественное руководство театром La Scala. 1 : 32, 310—312, 351, 388, 389, 461, 669, 712

Тости Франческо Паоло (1846—1916) — итальянский композитор. 1 : 756—758

Траубе Софья Исааковна (р. 1890) — фармацевт, знакомая Л. В. Собина. 1 : 593, 767; 2 : 143, 144

Тревиль Ивон, де — французская певица (сопрано), артистка Орега Сомике (Париж), гастролировала в России, партнерша Л. В. Собина по спектаклям. 1 : 218, 222, 693

Трезвинский Степан Евтропиевич (1860—1942) — певец (бас). Заслуженный артист РСФСР. С 1889 по 1928 г. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собина по спектаклям. 1 : 513, 743, 762

Трезини Доменико (Андрей Иванович) (1670-е гг. — 1734) — архитектор. 1 : 23

Трепов Дмитрий Федорович (1855—1906) — в 1896—1905 гг. — московский обер-полицмейстер, с января 1905 г. — петербургский генерал-губернатор, черносотенец, участник подавления революции 1905 г., с апреля 1905 г. — товарищ министра внутренних дел. 1 : 12, 295, 710; 2 : 220, 221, 340

Троицкий Матвей Михайлович (1835—1899) — философ и психолог, профессор Московского университета. 2 : 201

Тромбен (Tromben) Аделаида (Аделина) — певица (сопрано), партнерша Л. В. Собина по спектаклям в петербургской Итальянской опере. 1 : 455

Трубецкой Павел (Паоло) Петрович (1867—1938) — скульптор. 1 : 175, 203, 216, 357, 718

Трубин Владимир Николаевич (1862—1931) — певец (бас). Заслуженный артист Республики. С 1890 по 1895 г. — артист Большого театра. 2 : 163, 200

Труффи Иосиф (Джузеппе) Антонович (1850—1925) — итальянский дирижер, выступавший в частных оперных антрепризах в Петербурге, Москве и крупных провинциальных городах, дирижировал операми с участием Л. В. Собина. 1 : 69, 666

Тугаринова Клавдия Алексеевна (р. 1877) — певица (контральто), педагог, с 1900 по 1902 г. и с 1905 по 1908 г. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собина по спектаклям. 1 : 91, 672

Турати (Turati) Филиппо (1857—1932) — итальянский политический деятель, один из основателей итальянской социалистической партии, впоследствии оппортунист. 1 : 271

Тургенев Иван Сергеевич (1818—1883). 1 : 37, 673; 2 : 190

Турчанинова Евдокия Дмитриевна (1870—1963) — драматическая актриса. Народная артистка СССР. С 1891 г. — артистка Малого театра. 1 : 47, 637, 778; 2 : 135, 333

Тюлин Юрий Николаевич (р. 1893) — музыковед, композитор и педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 2 : 319

Тютчев Николай Сергеевич — петроградский литератор. 1 : 589

Тютюник Василий Саввич (1860—1924) — певец (бас), с 1886 по 1911 г. — артист, партнер Л. В. Собина по спектаклям, с 1903 по 1910 г. исполнял обязанности главного режиссера Большого театра. 1 : 221, 417, 418, 420, 727; 2 : 108

Уварова — инструктор по рабочим студиям и детским садам при Севастопольском отделе народного образования. 2 : 50

Угетти (Ughetti) Антонио (1844—1919) — певец (бас), артист петербургской казенной Итальянской оперы, впоследствии директор и режиссер Итальянской оперы в Петербурге, где выступал Л. В. Собин. 1 : 23, 112, 124, 191, 192, 196, 263, 359, 430, 433, 499, 690, 734

Узунов Димитр (р. 1922) — болгарский певец (драматический тенор). Народный артист Народной Республики Болгарии. В 1953—1954 гг. проходил стажировку в Большом театре. 2 : 287

Улуканов Александр Иванович — певец (бас), оперный режис-

сер, с 1912 г. — артист Театра музыкальной драмы, в 1917 г. пел и ставил спектакли в Народном доме (Петроград), партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 581; 2 : 205

Ульянов Дмитрий Ильич (1874—1943) — член Евпаторийского комитета большевиков и член Ревкома, член Крымского обкома партии в 1919—1921 гг., брат В. И. Ленина. 2 : 266

Ульянов Николай Павлович (1875—1949) — театральный художник. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 1 : 640

Униговский Михаил Абрамович (ум. 1937) — импресарио, устроитель гастрольной поездки Л. В. Собинова. 1 : 597, 601, 618

Усатов Дмитрий Андреевич (1847—1913) — певец (тенор) и вокальный педагог. С 1880 по 1889 г. — артист Большого театра, учитель Ф. И. Шаляпина. 2 : 163, 314

Успенский Александр Михайлович (1859—1920) — певец (тенор), с 1895 г. — артист Большого театра, участник концертов Клуба любителей русской музыки, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 300

Ушаков П. Л. — секретарь партийной организации в Оперном театре имени К. С. Станиславского. 1 : 644, 654—656

Ушков Михаил Константинович — брат жены С. А. Кусевицкого. 1 : 391, 500

Ушковы — семья М. К. Ушкова. 1 : 395, 407, 486, 500, 562, 726

Уэстон Дж. 2 : 313

Уэтам — певец (бас), артист петербургской Итальянской оперы. 1 : 754

Файнгейт Михаил Борисович — скрипач, участник концертного турне Л. В. Собинова по Советскому Союзу в 1928 г. 1 : 626, 775

Фаминцын Александр Сергеевич (1841—1896) — музыковед, музыкальный критик и композитор. 1 : 44, 286

Фаня — см. Павловский Феофан Венедиктович

Фатеев — актер, исполнитель обзрений в театре Немецки. 1 : 287

Федор (1 : 395) — см. Григорьев Федор

Федор (1 : 545, 561, 562) — см. Жаворонков Федор Осипович

Федор — см. Шаляпин Федор Иванович

Федор Адамович — см. Корш Федор Адамович

Федор Давыдович — см. Иоралов Федор Давыдович

Федор Корнеев — см. Карнеев Федор Карнеевич

Федор Петрович — см. Поляков Федор Петрович

Федор Федорович — см. Заседателей Федор Федорович

Федоров Николай Александрович (1863—1925) — дирижер. Заслуженный артист государственных академических театров. С 1889 г. — артист оркестра, с 1906 г. — дирижер оперы Большого театра, с 1908 г. — заведующий оркестром императорских московских театров, дирижировал операми и концертами с участием Л. В. Собинова. 1 : 97, 757

Федорова 2-я Софья Васильевна (1879—1963) — балерина. В 1899—1918 гг. — артистка Большого театра. 1 : 745; 2 : 204

Федоровский Федор Федорович (1883—1955) — театральный художник. Народный художник СССР, академик. 1 : 765

Федотов Александр Александрович (1863—1909) — драматический актер, режиссер, педагог, с 1893 г. — артист, с 1907 по 1909 г. — режиссер Малого театра, с 1904 по 1909 г. — преподаватель Московского театрального училища, сын Г. Н. Федотовой. 1 : 73, 228, 264, 343

Федотова (урожденная Познякова) Гликерия Николаевна (1846—1925) — драматическая актриса. Народная артистка Республики. С 1862 по 1905 г. — артистка Малого театра. 1 : 47, 188, 264, 538, 689, 753; 2 : 78, 118, 173, 296, 330

Федя (дядя Федя) (1 : 604—606, 611) — см. Заседателей Федор Федорович

Федя (1 : 410, 411, 699) — см. Шаляпин Федор Иванович

Фельдман - Полевая — инструктор по рабочим студиям и детским садам при Севастопольском отделе народного образования. 2 : 50

Фёльск Василий Федорович — владелец мебельной и столярной мастерской в Москве. 1 : 419

Феня — прислуга Е. М. Садовской. 1 : 157, 509

Феофан — см. Павловский Феофан Венедиктович

Фернандо (don Fernando) — сын испанской маркизы Вильяманьо. 1 : 475, 476

Феррари Терезина — певица (меццо-сопрано). 1 : 300, 711

Феррейн Владимир Карлович — владелец фармацевтического магазина, основанного его отцом, К. И. Феррейном. 1 : 495

Фигнер Вера Николаевна (1852—1942) — революционерка-народница, сестра Н. Н. Фигнера. 2 : 9

Фигнер (урожденная Куприянова) Екатерина Христофоровна (1832—1903) — мать В. Н. и Н. Н. Фигнер. 2 : 9

Фигнер (урожденная Мей) Медея Ивановна (1859—1952) — певица (драматическое сопрано), с 1887 по 1912 г. — артистка Мариинского театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям, первая жена Н. Н. Фигнера. 1 : 103, 149, 152, 674, 675, 679, 683, 684, 689, 695; 2 : 170

Фигнер Николай Николаевич (1857—1918) — певец (лирико-драматический тенор), с 1887 по 1907 г. — артист Мариинского театра, в 1910—1915 гг. — директор Оперного театра при Народном доме (Петербург). 1 : 76, 69, 84, 91, 95, 99, 103—105, 123, 134, 140, 185, 279, 376, 379, 380, 508, 509, 518, 674, 681, 683, 689, 742; 2 : 9, 19, 24, 136, 162, 169—173, 182, 183, 190, 191, 210, 229, 257, 301, 336, 338, 341

Фигнер (урожденная Радина) Ренэ Ефимовна (1872—1944) — певица (сопрано), вторая жена Н. Н. Фигнера. 2 : 229

Фигнеры — супруги Н. Н. и М. И. Фигнер. 1 : 140; 2 : 170, 338

Фигуров Петр Павлович (1859—1925) — певец (баритон), с 1883 по 1893 и с 1900 по 1917 г. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 146, 150, 152, 154, 169—165, 595, 749, 768; 2 : 205

Фидельман Роман Васильевич (р. 1876) — скрипач, с 1901 по 1914 г. — артист оркестра Большого театра. 1 : 698

Филиппов Александр Никитич (р. 1853) — юрист, с 1885 по 1892 г. — приват-доцент Московского университета по кафедре истории русского права. 1 : 57

Фильшин Леонид Иванович (р. 1867) — певец (бас), с 1901 г. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям, с 1908 г. — режиссер оперной труппы императорских московских театров. 1 : 551, 615, 623, 751

Финк — сотрудник газеты «Одесский листок». 1 : 164

Фительберг Григорий (Гжегож) Григорьевич (1879—1953) — польский дирижер, композитор и скрипач, в 1914—1921 гг. жил в Петрограде. 1 : 757

Флотов Фридрих (1812—1883) — немецкий композитор. 1 : 695, 747; 2 : 338

Фогаццаро (Fogazzaro) Антонио (1842—1911) — итальянский писатель, поэт, комедиограф. 1 : 304, 316

Фокин Михаил Михайлович (1880—1942) — танцовщик и балетмейстер, с 1898 до 1917 г. работал в Мариинском театре. 1 : 32, 753; 2 : 118, 173, 211, 212, 248, 253, 258, 330

Фомин Евстигней Ипатьевич (1761—1800) — композитор, один из создателей русской оперы. 2 : 337

Фомин Федор Тимофеевич — почетный чекист, член КПСС с 1917 г. 2 : 264—266, 342

Фонтана (Fontana). 1 : 358, 388

Фонцо — итальянский композитор. 1 : 757

Фор И. — французский композитор. 1 : 669

Форе Габриель (1845—1924) — французский композитор. 2 : 58
Форкати (настоящая фамилия Людвиг) Виктор Людвигович (1846—1906) — драматический артист, антрепренер, деятель русского провинциального театра. 1 : 155—157, 168, 170, 171, 687

Фортунатов Степан Федорович (1850—1918) — историк, профессор Московского университета. 2 : 201

Фострем (Фохстрём) Альма Августовна (1856—1936) — финская певица (лирико-колоратурное сопрано), в 1890—1899 гг. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 24, 665, 674, 675, 679; 2 : 160, 270, 338

Франклин — певец, вокальный педагог. 1 : 392

Франко (Франсо) Жуан (р. 1855) — португальский государственный деятель, премьер-министр, в 1907 г. — фактический диктатор Португалии. 1 : 450

Франциск I (1494—1547) — французский король. 2 : 36

Фреголи Леопольдо (1867—1936) — итальянский артист-трансформист. 1 : 432

Френева Ольга Николаевна — драматическая актриса, с 1891 г. — артистка Малого театра. 1 : 178, 259

Фрескобальди Джироламо (1583—1643) — итальянский композитор, органист. 2 : 337

Фрид (Fried) Оскар (1871—1941) — немецкий дирижер и композитор, с 1934 г. жил и работал в СССР, приняв советское подданство. 1 : 505, 743, 744; 2 : 109, 328

Фриде Нина Александровна (1859—1942) — певица (меццо-сопрано, контральто), с 1884 по 1891 г., с 1895 по 1908 г. и в 1914 г. — артистка Мариинского театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 423

Фролов Петр Александрович — генерал, начальник Главного штаба, член Главного военно-санитарного комитета. 1 : 296

Фрунзе Михаил Васильевич (1855—1925). 2 : 342

Хайкин Борис Эммануилович (р. 1904) — дирижер, педагог. Народный артист РСФСР. С 1933 по 1936 г. — главный дирижер и заведующий музыкальной частью Оперного театра имени К. С. Станиславского. 1 : 639, 641, 642, 644—648; 2 : 152, 154, 302

Халафов Степан Исаевич — врач-гинеколог. 1 : 507

Ханаев Никандр Сергеевич (р. 1890) — певец (драматический тенор). Народный артист СССР. С 1926 по 1954 г. — артист Большого театра. 2 : 301

Ханаева Евгения Никандровна (р. 1921) — драматическая актриса. Заслуженная артистка РСФСР. С 1947 г. — артистка МХАТ. Участница детского спектакля, режиссером которого был Л. В. Собинов. 2 : 344

Харламов Алексей Петрович (1876—1934) — драматический артист. 1 : 672

Хартль (Hartl) — поклонник таланта Л. В. Собинова, слушавший его в Монте-Карло. 1 : 404—406, 437

Хилькевич — харьковский театральный администратор. 1 : 616

Хлюстин Гордей Давидович — певец (лирический тенор), оперный режиссер, в 1924—1925 гг. — главный режиссер Большого театра. 1 : 612, 613

Хмелев Николай Павлович (1901—1945) — драматический актер, режиссер. Народный артист СССР. С 1924 по 1945 г. — артист МХАТ. 1 : 47; 2 : 139, 181, 334, 337

Холодковский Николай Александрович (1858—1921) — зоолог и поэт-переводчик, автор перевода драматической поэмы И.-В. Гёте «Фауст». 1 : 683; 2 : 28

Хотковская — польская певица (меццо-сопрано), одновременно с Л. В. Собиновым гастролировавшая в Испании. 1 : 438, 472

Хохлов Павел Акинфиевич (1854—1919) — певец (баритон). С 1879 по 1900 г. — артист Большого театра. 2 : 160, 190

Хоцановский Борис Адольфович — офицер для поручений при главном начальнике военно-учебных заведений, знакомый Л. В. Собинова. 1 : 394

Хренникова Елена Несторовна (1878—1941) — певица (сопрано), в 1900—1908 гг. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 67, 86, 91, 672

Христина — испанская королева. 1 : 474, 482, 484, 485

Худков Сергей Николаевич (1837—1927) — драматург, историк балета. 1 : 23

Худолеев Иван Николаевич (1869—1932) — драматический актер, в 1893—1918 и 1921—1923 гг. — артист Малого театра. 1 : 100

Цветков Василий Алексеевич (1866—1933) — певец (бас), с 1892 по 1904 г. — артист Большого театра, впоследствии — профессор Киевской консерватории. 2 : 283, 284

Цветкова (урожденная Барсова) Елена Яковлевна (1872—1929) — певица (лирико-драматическое сопрано). С 1904 по 1911 г. — артистка Оперного театра С. И. Зимина. 2 : 200

Цезарь, Цезарь Антонович — см. Кюи Цезарь Антонович

Цепелин Фердинанд (1838—1917) — немецкий конструктор дирижаблей, изобретатель управляемого аэростата. 2 : 243

Церетели Алексей Акакиевич — оперный антрепренер, в антрепризе которого в Петербурге выступал Л. В. Собинов. 1 : 136, 145, 249, 257, 260, 263, 279, 331, 703, 722; 2 : 24

Цертелева Екатерина Федоровна — вокальный педагог. 2 : 142

Цесевич Платон Иванович (1879—1958) — певец (бас). Народный артист РСФСР. С 1915 по 1917 г. — артист Большого театра. 2 : 266

Циммерман Михаил Сергеевич (1869—1923) — оперный антрепренер, позднее — режиссер Мариинского театра. 1 : 566

Цурикова Варвара Петровна (1842—1909) — экономка Л. В. Собинова. 1 : 18, 235, 236, 257, 300, 304, 305, 309, 325, 326, 332, 335, 339, 343, 367, 383, 402, 434, 461, 499, 510, 511, 713, 742; 2 : 84, 86, 87, 108, 110, 323

Цыбущенко Мария Григорьевна (1872—1929) — певица (лирико-колоратурное сопрано). С 1894 по 1910 г. — артистка Большого театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 301, 728

Цытович — ректор университета в Киеве. 1 : 490

Цявловский Мстислав Александрович (1883—1947) — литературовед-пушкинист. 2 : 332

Чайковский Модест Ильич (1850—1916) — драматург, переводчик, автор оперных либретто, брат П. И. Чайковского и его биограф. 1 : 140, 220; 2 : 193, 338

Чайковский Петр Ильич (1840—1893). 1 : 16, 22, 23, 29, 44, 76, 92, 101, 134, 140, 185, 206, 220, 286, 328, 332, 333, 341, 342, 463, 475, 480, 484, 501, 505, 572, 635, 637, 662, 665, 666, 669, 672, 676—679, 682—686, 692, 694, 698, 708, 714, 736, 745, 747, 755—758, 761, 770, 775, 778; 2 : 14, 19, 29, 82, 167, 170, 177, 183, 190, 191, 193—197, 209, 210, 255, 257, 270, 280, 281, 314, 315, 319, 323, 327, 333, 336—338

Чаплыгин Сергей Алексеевич (1869—1942) — ученый в области аэро- и гидродинамики, академик. 2 : 339

Чезари (Cesari) Пьетро (1847—1922) — итальянский певец (баритон-buffo) и театральный импресарио. 1 : 277, 292

Чемберлен (Chamberlain) Хаустон Стюарт (1855—1927) — автор книг о Р. Вагнере. 2 : 313

Чепелевская Елизавета Ефимовна — певица. 1 : 568, 612

Червяков И. Л. — дирижер Народной художественной капеллы Народной консерватории в Севастополе. 2 : 320

Черепнин Николай Николаевич (1873—1945) — композитор, дирижер и педагог. 1 : 755, 756

Черкасская Марианна Борисовна — певица (драматическое сопрано). С 1900 по 1918 г. — артистка Марининского театра, партнерша Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 689, 694

Чернорук Георгий Семенович — певец (бас), с 1900 по 1904 г. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям, участник концертов Кружка любителей русской музыки. 1 : 263; 2 : 200

Чернявская М. И. — певица. 1 : 672

Чернявский Борис Юрьевич (1882—1953) — заместитель директора Оперного театра имени К. С. Станиславского с 1932 по 1936 г. 1 : 641, 642, 645—648, 650—656; 2 : 150, 151, 155

Чехов Антон Павлович (1860—1904). 1 : 27, 91; 2 : 31, 315, 322

Чехов Михаил Павлович (1865—1936) — писатель, брат А. П. Чехова. 1 : 91, 672

Чечотт Виктор Антонович (1846—1917) — музыкальный критик, композитор, рецензент газеты «Киевская мысль», автор рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 489, 686, 737

Чилеа (Ciléa) Франческо (1866—1950) — итальянский композитор, педагог. В 1913—1916 гг. — директор консерватории в Палермо. 1 : 402; 2 : 313

Чинизелли Клотильда — жена владельца цирка Андрео Чинизелли. 1 : 138, 140, 220.

Чинизелли Сципионе — цирковой антрепренер, руководил петербургским цирком в 1891—1919 гг. 2 : 25

Чириков Евгений Николаевич (1864—1932) — писатель, драматург. 2 : 322

Чирино Джулио (р. 1880) — итальянский певец (бас), партнер Л. В. Собинова по спектаклям в театре La Scala. 1 : 750

Чистяков Николай Петрович — певец (баритональный бас), с 1907 г. — артист Большого театра, выступал и в частных оперных антрепризах, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 120, 569, 678

Чистяков С. И. — заведующий балетной канцелярией Большого театра. 2 : 231

Чистякова Варвара Васильевна (1897—1964) — секретарь дирекции Оперного театра имени К. С. Станиславского с 1930 по 1938 г. 1 : 645, 650

Чуйко Владимир Викторович (1839—1899) — историк литературы, критик и переводчик. 1 : 661

Чуковский Корней Иванович (1882—1969) — писатель, литературовед. 1 : 12, 43; 2 : 132—133, 220—224, 340

Чупров Александр Иванович (1842—1908) — экономист, публицист, либеральный общественный деятель, с 1874 г. читал лекции в Московском университете. 1 : 57; 2 : 200, 201

Шаляпин Борис Федорович (р. 1904) — сын Ф. И. Шаляпина, художник-портретист. 1 : 403, 406

Шаляпин Игорь (1899—1903) — сын Ф. И. Шаляпина. 1 : 245, 699, 700

Шаляпин Федор Иванович (1873—1938) — певец (бас), в 1896—1899 гг. — артист Русской частной оперы, с 1899 по 1922 г. — артист Большого театра, партнер Л. В. Собинова по спектаклям «Анджело», «Борис Годунов», «Демон», «Дон Паскуале», «Евгений Онегин», «Князь Игорь», «Лакме», «Мефистофель», «Риголетто», «Русалка», «Руслан и Людмила», «Фауст», «Юдифь». 1 : 22, 29—32, 47, 64—68, 70, 72, 73, 78, 80, 83, 84, 86, 88, 92, 94, 112, 115, 120, 123—125, 129—132, 134—136, 140, 141, 143, 147, 150, 156, 161—163, 174, 180, 185, 188, 194, 196, 209, 210, 220, 234, 239, 242,

245, 247, 251, 266, 307, 379, 385, 392, 394, 395, 397, 402—404, 406, 409—411, 451, 464, 468, 485, 501, 509, 519, 526, 538, 539, 546, 550, 555, 565, 566, 664—667, 669, 672—674, 677, 679, 681, 683, 685, 686, 688, 689, 695, 699, 700, 712, 722—724, 726, 745, 747, 749, 750, 754, 757, 765; 2 : 18, 20, 26, 44, 63, 73, 75, 76, 93, 117, 119, 120, 163, 173, 180, 182, 184, 187, 209, 234, 235, 239, 269, 283, 287, 296, 304, 305, 313, 325

Ш а л я п и н а Ирина Федоровна (р. 1900) — драматическая артистка, дочь Ф. И. Шалаяпина. 1 : 699

Ш а м о в Владимир Николаевич (1882—1962) — врач, лечивший Л. В. Собинова в Харькове. 1 : 619

Ш а м о в а Галина Владимировна — дочь В. Н. Шамова. 1 : 631

Ш а н - Г и р е й, княгиня. 2 : 269

Ш а н ц е в Владимир (ум. 1913) — театральный парикмахер, с 1901 г. работал в Большом театре. 1 : 257, 307

Ш а н я в с к и й Альфонс Леопольдович (1837—1905) — общественный деятель, основатель Народного университета в Москве. 1 : 515, 744

Ш а п и р о Михаил — знакомый Л. В. Собинова. 1 : 567

Ш а п о в а л о в Василий Семенович — певец (бас), жил в Италии. 1 : 208, 211—213, 218, 245, 246, 249, 253, 263, 269, 272, 275, 292, 299, 300, 304, 308, 314—316, 318, 320, 321, 325, 329, 330, 337, 353, 357, 363, 364, 369, 370, 387—389, 398, 404, 405, 417, 426, 428, 430, 702

Ш а п о р и н Юрий Александрович (1887—1966) — композитор. Народный артист СССР. 2 : 140

Ш а р о н о в Василий Семенович (1867—1929) — певец (бас-баритон). Заслуженный артист РСФСР. С 1894 по 1929 г. — артист Мариинского, Ленинградского государственного театра оперы и балета, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. 1 : 426, 593, 674, 730

Ш а х о в с к о й Николай Владимирович (1856—1906) — председатель Главного управления по делам печати в 1900—1902 гг., с 1902 г. — член совета министра внутренних дел. 1 : 146, 356

Ш е б у е в (псевдоним — Благер) Николай Георгиевич (1874—1937) — публицист и писатель. 1 : 135

Ш е в а л ь е — французский певец (тенор). 2 : 11

Ш е в е л е в Николай Артемьевич (1874—1929) — певец (баритон), с 1899 г. — артист Русской частной оперы и других частных оперных антреприз, партнер Л. В. Собинова по спектаклям в Одессе. 1 : 164, 686, 687; 2 : 270

Ш е в ч е н к о Тарас Григорьевич (1814—1861). 1 : 25, 622; 2 : 222, 311, 340

Ш е к с п и р Вильям (Уильям) (1564—1616). 1 : 46, 172, 665, 695, 703, 706, 710, 711, 734, 751; 2 : 37, 125, 170—172, 239, 279

Ш е л а п у т и н — владелец театра в Москве. 1 : 665; 2 : 21, 314

Ш и л л е р Иоганн Фридрих (1759—1805). 2 : 113, 123, 173, 328

Ш и л ь Софья Николаевна (псевдоним — Сергей Орловский) (1863—1928) — писательница, литературовед, переводчица, создательница литературных студий. 2 : 49

Ш и ф ф е р Тамара Владимировна (настоящие фамилия и имя Карпова Маргарита Карловна) (ум. 1966) — деятельница русского революционного подполья, через нее Л. В. Собинов передавал подпольным революционным организациям и политэмигрантам часть дохода со своих концертов. 1 : 367—369, 374—375, 719, 720; 2 : 88—89, 324

Ш и ш к и н Данила Никифорович — слуга Л. В. Собинова. 1 : 162, 294, 321, 326, 432, 500, 509

Ш к а ф е р Василий Петрович (1867—1937) — певец (тенор), режиссер. Заслуженный артист государственных академических театров. С 1911 г. — главный режиссер оперы московских императорских театров, с 1924 г. — режиссер Государственного академического театра оперы и балета в Ленинграде. Сорежиссер Л. В. Собинова по постановке оперы Д. Пуччини «Богема» в Большом театре. Автор воспоминаний о Л. В. Собинове. 1 : 33, 632, 749, 751

- Шлезингер Альфред Генрихович — киевский знакомый Л. В. Собинова. 1 : 490
- Шлецер-Скрябина Татьяна Федоровна (1883—1922) — музыкант-любитель, вторая жена А. Н. Скрябина. 2 : 109, 327
- Шлякова Антонина Алексеевна (р. 1893) — знакомая Л. В. Собинова, первая жена В. Н. Шамова. 1 : 593, 617, 619, 623, 631, 767
- Шамаков Алексей Семенович (1852—1916) — присяжный поверенный, черносотенный журналист, член «Союза русского народа». 1 : 381, 382, 721; 2 : 29, 315
- Шмид Ольга А. — певица (лирико-колоратурное сопрано), партерша Л. В. Собинова по спектаклям и концертам в Киеве. 1 : 490, 492
- Шмидт Петр Петрович (1867—1906) — лейтенант Черноморского флота, один из руководителей революционного восстания матросов и солдат в Севастополе в ноябре 1905 г. 1 : 712
- Шмулевич Анна Абрамовна — сестра М. А. Кугель. 1 : 631
- Шмулевич Евгения Абрамовна — см. Рахманова Е. А.
- Шопен Фридерик (1810—1849). 1 : 243, 554; 2 : 122, 124
- Шор Давид Соломонович (1867—1942) — пианист, дирижер, композитор, педагог, основатель «московского трио» — Д. С. Шор, Д. С. Крейн, Р. И. Эрлих. 1 : 592, 766
- Шостаковская Надежда Павловна — жена П. А. Шостаковского. 2 : 16, 312
- Шостаковский Петр Адамович (1851—1917) — пианист, дирижер, педагог, один из основателей Московского филармонического общества, в 1878—1898 гг. — директор Музыкально-драматического училища Филармонического общества, где учился Л. В. Собинов. слушал Л. В. Собинова на пробе при поступлении в училище. 1 : 25, 61, 66, 662, 776; 2 : 11—17, 21, 23, 159, 160, 202, 203, 312, 314, 339
- Штадлер Иосиф Иосифович — виолончелист, артист оркестра Большого театра. 1 : 668
- Штейман Михаил Осипович (ум. 1949) — дирижер, дирижировал спектаклями с участием Л. В. Собинова в Харькове и Киеве. 1 : 613, 616—618, 765
- Штейман Розалия Абрамовна — жена М. О. Штеймана. 1 : 615, 616, 618
- Штейманы — семья М. О. Штеймана. 1 : 616
- Штейнберг Лев Петрович (1870—1945) — дирижер, композитор. Народный артист СССР. С 1928 г. — дирижер Большого театра, участник последнего спектакля Л. В. Собинова. 2 : 333
- Штембер Жени — пианистка. 2 : 221
- Штраус Рихард (1864—1949) — немецкий композитор и дирижер. 1 : 506; 2 : 57
- Штруп Владимир Юльевич — московский врач-гомеопат. 2 : 15
- Шуберт Франц (1797—1828). 1 : 739; 2 : 122, 124, 125, 255
- Шульман Н. Б. — см. Донато Владимир
- Шульц Николай Михайлович (1873—1962) — юрист, адвокат, с 1910 г. — поверенный Л. В. Собинова, его товарищ по гимназии и университету, с 1917 по 1920 г. — юрисконсульт Большого театра, с 1921 г. — заведующий столом претензий при дирекции Большого театра, отец О. Н. Андровской. 1 : 63, 84, 549, 551, 570, 573, 577, 603, 612
- Шуман Роберт (1810—1856). 1 : 134, 135, 745; 2 : 58, 122, 124, 126, 255, 331, 337
- Шумский (настоящая фамилия Чесноков) Сергей Васильевич (1820—1878) — драматический актер, с 1841 по 1847 г. и с 1850 по 1878 г. — артист Малого театра. 1 : 90
- Шура — см. Рудакова Александра Матвеевна
- Шухман Ревекка Владимировна (р. 1914) — знакомая Т. Л. Щепкиной-Куперник. 2 : 144
- Шюре (Schuré) Эдуард (1843—1929) — французский писатель, драматург, музыковед, автор книги о Р. Вагнере. 2 : 313

Щеглов Михаил Васильевич (р. 1888) — певец (тенор). Заслуженный артист РСФСР. С 1927 до 1949 г. — артист Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, с 1934 до 1941 г. — заведующий труппой и репертуарной частью театра. 1 : 640, 641, 643—647, 649—653; 2 : 152, 307

Щепкина - Куперник Татьяна Львовна (1874—1952) — писательница, поэтесса, переводчица, автор воспоминаний о Л. В. Собинове. 2 : 143—144, 200, 256—258, 342

Щербатов, князь. 1 : 260, 265

Щербатова, княгиня. 1 : 241, 285

Щербатовы — семья князя Щербатова. 1 : 241, 279, 283

Щусев Алексей Викторович (1873—1949) — архитектор. Заслуженный архитектор СССР, академик. 2 : 46

Эвальды — хозяйка квартиры, где жил Н. В. Мутин. 1 : 499

Эверарди Камилло (1825—1899) — певец (баритон-бас) и вокальный педагог. В 1870—1888 гг. — профессор Петербургской консерватории. 1 : 23

Эдуард Александрович — см. Старк Эдуард Александрович

Эйбеншитц — дирижер. 1 : 168

Эйстлер. 1 : 621

Эйхенвальд Антон Александрович (1875—1952) — дирижер, композитор, оперный антрепренер, музыкальный деятель. Народный артист Башкирской ССР. 1 : 153

Эйхенвальд - Дубровская Мария Александровна (1872—1926) — певица (лирико-драматическое сопрано), с 1898 по 1902 г. — артистка Большого театра. 1 : 497, 739

Экономиди — муж певицы Де Рибас. 1 : 490

Экскузович Иван Васильевич (1883—1942) — театральный деятель, с 1918 г. — управляющий петроградскими государственными академическими театрами, в 1924—1928 гг. — управляющий государственными академическими театрами Москвы и Ленинграда. 1 : 592, 599, 602, 633, 772

Эмилий Адольфович — офицер, лечившийся в лазарете Л. В. Собинова. 1 : 545, 546

Эмилий Карлович — см. Метнер Эмилий Карлович

Энгель Юлий Дмитриевич (1868—1927) — музыкальный критик, переводчик, композитор, автор рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 739, 742; 2 : 215, 225, 341

Энгельгардт Василий Павлович (1828—1915) — друг М. И. Глинки, собиратель его рукописей-автографов. 2 : 130

Энди Поль-Мари-Теодор-Венсан, д' (1851—1931) — французский композитор, органист, дирижер, педагог. 2 : 58

Эразм Роттердамский (литературный псевдоним Герхарда Герхардса) (1466—1536) — гуманист эпохи Возрождения. 2 : 103

Эрдели Ксения Александровна (р. 1878) — артистка. Народная артистка РСФСР. В 1900—1907 и 1919—1938 гг. — солистка оркестра Большого театра. 1 : 699

Эрденко (настоящая фамилия Ярденко) Михаил Гаврилович (1885—1940) — скрипач. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 2 : 270

Эрдмансдёрфер Макс (1848—1905) — немецкий дирижер, дирижировал концертами с участием Л. В. Собинова. 1 : 73, 667

Эристов Семен Фомич — помощник присяжного поверенного. 1 : 378

Эрлих Рудольф Иванович (1866—1924) — виолончелист, педагог, солист оркестра Большого театра с 1882 г., участник «московского трио» (Д. С. Шор, Д. С. Крейн, Р. И. Эрлих), выступал в концертах с Л. В. Собиновым. 1 : 665

Эрнест А. — автор книги о «Лоэнгрине» Р. Вагнера. 2 : 313
Эскалайс (Escalaïs) Леон — певец (тенор), вокальный педагог. 1 : 109, 110, 124, 127, 128, 136

Эттингер (псевдоним — Сергей Сутугин) Осип Григорьевич — театральный критик, журналист. 1 : 667

Эфрос Николай Ефимович (1867—1923) — театровед, критик, историк Московского Художественного театра, переводчик, драматург. 1 : 90, 215, 216, 224, 233, 265, 671, 697; 2 : 78, 340

Юдин Сергей Петрович (1889—1963) — певец (лирический тенор), вокальный педагог. Заслуженный артист РСФСР. С 1911 по 1913 г., с 1924 по 1927 г. и с 1930-х гг. до 1941 г. — артист Большого театра. 1 : 613, 614, 767, 773

Юдина 2-я Елизавета Петровна (р. 1878) — драматическая артистка. С 1900 по 1909 г. — артистка Малого театра. 2 : 88, 324

Южин (Сумбатов) (настоящая фамилия Сумбаташвили) Александр Иванович (1857—1927) — драматический артист, драматург, театрально-общественный деятель. Народный артист Республики. С 1882 г. — артист, с 1908 г. — главный режиссер, с 1917 г. — директор Малого театра. 1 : 149, 185, 210, 377—378, 408, 467, 555—560, 562, 563, 590, 665, 671, 689, 721, 725, 734, 760, 765, 766; 2 : 67, 78, 86, 92, 296, 316, 317, 322, 323, 325

Южин (настоящая фамилия Писитко) Давид Христофорович (1868—1923) — певец (тенор), антрепренер, с 1901 по 1908 г. — артист Большого театра. 1 : 180, 238, 239, 258, 364, 687, 698; 2 : 88

Юлий — см. Конюс Юлий Эдуардович

Юницкий Юрий Павлович (1903—1963) — певец (баритон). Заслуженный артист РСФСР. С 1925 по 1958 г. — артист Оперной студии, Оперного театра имени К. С. Станиславского, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. 1 : 642, 645—648, 650; 2 : 154

Юра (1 : 575) — см. Журов Георгий Викторович

Юра, Юрий, Юрка, Юрочка — см. Собинов Юрий Леонидович

Юрасовский Иван Константинович — врач-гинеколог. 1 : 142

Юргенсон Борис Петрович (1868—1935) — совладелец музыкально-издательской фирмы, основанной его отцом, П. И. Юргенсоном. 1 : 365, 425, 494; 2 : 117, 124

Юргенсон Егор Егорович — товарищ Л. В. Собинова, соученик по Ярославской гимназии, позднее служащий в Ярославском акцизе. 2 : 10

Юргенсон Петр Иванович (1836—1904) — основатель музыкально-издательской фирмы, член дирекции Московского отделения Русского музыкального общества. 1 : 44, 187, 689, 727, 747

Юрдицкая Е. — автор статьи о Л. В. Собинове в газете «Слава Севастополя». 2 : 319

Юрок Соломон (Сол) (р. 1888) — американский театральный деятель, антрепренер. 2 : 287

Юрьев Юрий Михайлович (1872—1948) — драматический актер, театральный деятель. Народный артист СССР. С 1893 г. — артист Александринского театра. 1 : 7, 694

Юрьева П. А. — драматическая актриса. 1 : 709

Юсупов Феликс Феликсович, князь (1887—1967) — участник убийства Г. Е. Распутина. 1 : 705

Юферов Сергей Владимирович (р. 1865) — композитор. 2 : 24

Яблочкина Александра Александровна (1866—1964) — драматическая актриса. Народная артистка СССР. С 1888 г. — артистка Малого театра, с 1915 г. — председатель Всероссийского театрального общества. 1 : 47, 554, 590—591, 596, 630, 671, 706, 768, 776; 2 : 140, 200

- Я в о р с к а я (урожденная Гюббенет) Лидия Борисовна (1871—1924) — драматическая артистка, играла в театрах Корша, Суворина, в 1901 г. основала в Петербурге свой театр (Новый театр). 1 : 267, 705
- Я к о б с о н Мирон Исаакович — композитор, аккомпаниатор Л. В. Собинова в его гастрольной поездке 1914 г. 1 : 755—757
- Яков Львович — см. Гроссман Яков Львович
- Я к о в л е в Василий Васильевич (1880—1957) — музыковед. 2 : 189—197, 338, 343
- Я к о в л е в Кондрат Николаевич (1864—1928) — драматический актер. Заслуженный артист Республики. В 1898—1906 гг. — артист театра Литературно-художественного общества (Суворинского театра). 1 : 194
- Я к о в л е в Кузьма Яковлевич — антрепренер, владелец Нового летнего театра в Петербурге, в труппе которого выступал Л. В. Собинов. 1 : 713, 728; 2 : 25
- Я к о в л е в Леонид Георгиевич (1858—1919) — певец (лирико-драматический баритон), с 1887 по 1906 г. — артист Мариинского театра, выступал и в частных оперных антрепризах, партнер Л. В. Собинова по спектаклям. В 1906 г. оставил сцену. 1 : 108, 110, 115, 380, 381, 383, 676, 721; 2 : 190
- Я к о в л е в Николай Капитонович (1869—1950) — драматический актер. Народный артист СССР. С 1893 по 1950 г. — артист Малого театра. 2 : 200
- Я н ж у л Иван Иванович [1846 (или 1845) — 1914] — экономист и статистик, профессор Московского университета. 2 : 200, 201
- Я н о в с к и й Борис Карлович (1875—1933) — композитор, музыкальный критик, автор рецензий о Л. В. Собинове. 1 : 559, 678
- Я н с а М. — певица (меццо-сопрано), пела в театре Солодовникова, затем в провинции, партнерша Л. В. Собинова по концертам. 1 : 684
- Я р о н Марк Григорьевич — драматург, журналист, переводчик, член Московского общества драматических писателей. 1 : 521
- Я р о ш е в с к а я Наталья Романовна — художница. 1 : 641, 655, 780; 2 : 291
- Я р ц е в Петр Михайлович (1851—1930) — драматург, театральный критик, режиссер. 1 : 267, 672, 705
- Яша — см. Гринберг Яков Самуилович
- Alfano — см. Альфано Франко
- Anselmi — см. Ансельми Джузеппе
- Arimondi — см. Аримонди Витторио
- Arkel — см. Аркель Тереза
- Baldassarre — см. Бальдасарре Джузеппина
- Barbini — см. Барбини
- Barriel — см. Барриель
- Barrientos — см. Барриентос Мария
- Battistini — см. Баттистини Маттиа
- Bellatti — см. Беллатти Вирджилио
- Berlendi — см. Берленди Ливия
- Biaggi — см. Биаджи Карло
- Bianchini-Capelli — см. Бианкини-Капелли
- Biel — см. Биель Жулиан
- Biffi — см. Биффи
- Boceta — см. Босета
- Boito — см. Бойто Арриго
- Bonetti — см. Бонетти К.
- Borghi — см. Борги
- Bori — см. Бори Лукреция
- Bouffier — см. Буфье

Bracco — см. Бракко Роберто
Broggi — см. Броджи Августо
Brombara — см. Бромбара Витторио
Brozia — см. Бродзиа Дзина
Busset — см. Бюссе

Calleja — см. Кальеха Рафаель
Campanini — см. Кампанини Клеофонте
Cannone — см. Канноне Франклин
Caramba — см. Карамба Луиджи
Carelli — см. Карелли Эмма
Carugati — см. Каругати
Caruso — см. Карузо Энрико
Catalani — см. Каталани Альфредо
Cavalieri — см. Кавальери Лина
Cesari — см. Чезари Пьетро
Chamberlain Houston Stewart — см. Чемберлен Хаустон Стюарт
Ciléa — см. Чилеа Франческо
Clemenceau — см. Клемансо Жорж
Colautti — см. Колаутти
Colazza — см. Колацца
Costa — см. Коста Андреа

D'Amicis — см. Д'Амичис Эдмонд
Daniele — см. Шишкин Данила Никифорович
D'Aurmeville — см. Д'Ормевиль
De Cisneros — см. Де Чиснерос Элеонора
Deliliers — см. Делилье Колен Виктор
Delli-Ponti — см. Делли-Понти Рафаэль
De Lucia — см. Де Лючия Фернандо
De Marchi — см. Де Марки Эмилио
Depretis — см. Депретис
De Sabata — см. Де Сабата Виктор
Didur — см. Дидур Адам
Di Venosta — см. Ди Веноста
Donati — см. Донати
Donnay — см. Доннэ Шарль-Морис
Duca — см. Ди Веноста

Escalaïs — см. Эскалайс Леон

Fernando, don — см. Фернандо
Fogazzaro — см. Фогаццаро Антонио
Fontana — см. Фонтана
Franco Juan — см. Франко Жуан
Fried Oscar — см. Фрид Оскар

Garcia — см. Гарсиа Антонио
Garibaldi — см. Гарибальди Джузеппе
Gatti, Gatti-Casazza — см. Гатти-Казацца Джулио
Gay — см. Гай Мария
Gayarre — см. Гайарре Хульян Себастьян
Gellert — см. Геллерт Христиан
Gerli — см. Джерли
Germinati — см. Джерминати
Giacosa — см. Джакоза Джузеппе

Ginsbourg — см. Гинсбург Рауль
Colisciani — см. Голишани Джино
Grey, de — см. Грей, де
Grünzweig — см. Грюнцвейг
Guervos — см. Гуервос

Hartl — см. Хартль

Ibos — см. Ибос Гильом
Ikso — см. Иксо
Iole — см. Торнаги Иоле

Jehin — см. Жеэн Леон-Ноэль-Жозеф
Jullien Adolphe — см. Жюльен Адольф

Kimmel — см. Киммель
Kufferath Maurice — см. Кюфферат Морис

Lara Manuel Manrique, de — см. Лара Мануэль-Манрик, де
Leroux — см. Леру Ксавье-Анри-Наполеон
Lindemann — см. Линдемман Фриц
Lippi — см. Липпи
Locle, du — см. Локль Камилл, дю
Loygorri — см. Лойгорри
Luini — см. Луини Бернардино
Lusardi — см. Лусарди

Maffioli — см. Маффиоли
Maggi — см. Маджи
Majno — см. Майно Л.
Mancinelli — см. Манчинелли Луиджи
Martin — см. Мартин Рикардо
Mascagni — см. Масканья Пьетро
Masini — см. Мазини Анджело
Massenet — см. Массне Жюль-Эмиль-Фредерик
Matteos y Simon — см. Маттео-и-Симон Грегорио
Maurel — см. Морель Виктор
Mazzini — см. Мадзини Джузеппе
Mazzocchi — см. Мадзокки Гвидо
Mazzoli — см. Маццоли А.
Messenger — см. Мессаже Андре-Шарль-Проспер
Mingardi — см. Мингарди
Mogavero — см. Могаверо Эрнесто
Mugnone — см. Муньоне Леопольдо
Musset — см. Мюссе Альфред, де

Navarrini — см. Наварини Франческо

Olbert — см. Ольберт Федор Семенович
Otello — см. Отелло Эзекиель Уриос
Oxilia — см. Оксила

Pagani — см. Пагани Джованни
Paisiello — см. Паизиелло Джованни

Pandolfini — см. Пандольфини Аняжелика
Paris — см. Пари Луи
Pepito — см. Пепито
Pini Corsi — см. Пини-Корси Антонио
Placencia — см. Плессенссна, де
Polese — см. Полезе
Pomé — см. Поме Алессандро
Praga — см. Прага Марко
Prandoni — см. Прандони

Ragazzo — см. Рагаццо
Ramon — см. Рамон
Ravasco — см. Раваско
Rayo — см. Райо
Ricordi (1 : 648) — см. Рикорди Джулио
Ricordi — см. Рикорди Тито
Rodin — см. Роден Огюст
Rossi (1 : 292, 709) — см. Росси Арканджело
Rossi — см. Росси Чезаре
Rovetta — см. Роветта Джероламо
Ruffo Titta — см. Руффо Титта
Rumpelmayer — см. Румпельмейер

Sardou — см. Сарду Викторьен
Savini — см. Савиньи
Shakespeare — см. Шекспир Вильям
Schiavazzi — см. Скиавацци Пьеро
Schuré Eduard — см. Шюре Эдуард
Sonzogno — см. Сонцоньо Эдоардо
Sormani — см. Сормани
Storchio — см. Сторкио Розина
Stracciari — см. Страччари Риккардо
Streponi — см. Стреппони Джузеппина

Talli — см. Талли Вирджилио
Tallone — см. Таллоне Чезаре
Tamagno — см. Таманьо Франческо
Tavecchia — см. Тавеккиа
Tetrazzini — см. Тетраццини Луиза
Tetrazzini (1 : 249, 251) — см. Тетраццини — брат Л. Тетраццини
Toscanini — см. Тосканини Артуро
Tromben — см. Тромбен Аделаида
Turati — см. Турати Филиппо

Ughetti — см. Угетти Антонио

Verdi — см. Верди Джузеппе
Villa — см. Вилля Риккардо
Visconti — см. Висконти ди Модроне Гвидо

Wagner Richard — см. Вагнер Рихард

Zenatello — см. Зенателло Джованни

УКАЗАТЕЛЬ

МУЗЫКАЛЬНЫХ И ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ *

- Авиационная застольная песня — см. «На стальном коне взлетая»
- «Аделаида» (*Adelaide*) — песня Л. Бетховена на слова Ф. Матиссона. 1 : 431, 468, 479, 482, 485—487, 497, 589, 737; 2 : 123, 124, 330, 333
- «Адриенна Лекуврер» — пьеса Э. Скриба и Э. Легюве. 2 : 326
- «Азра» — романс А. Г. Рубинштейна на слова Г. Гейне. 2 : 17, 160
- «Аида» (*Aida*) — опера Дж. Верди, либретто А. Гисланцони. 1 : 247—255, 438—440, 444, 446, 462, 700, 761; 2 : 56, 67, 319
- «Алеко» — опера С. В. Рахманинова, либретто Вл. И. Немировича-Данченко по поэме А. С. Пушкина «Цыганы». 1 : 206
- «Альпийский охотник» — песня Ф. Листа из «Вильгельма Телля» Ф. Шиллера. 2 : 123
- «Альпийский пастух» — песня Ф. Листа из «Вильгельма Телля» Ф. Шиллера. 2 : 123
- «Альцеста» — опера К.-В. Глюка, итальянское либретто Р. Кальцабиджи, французское — Ф. Леблан дю Рулле. 1 : 536, 753
- «Амазонки» — комедия Аристофана. 1 : 194
- «Амазонки» — комедия Р. Мишо в переделке Л. Гольштейна. 1 : 194, 691
- «Анджело» — опера Ц. А. Кюи, либретто В. П. Буренина по драме В. Гюго «Анджело, тиран Падуанский». 1 : 75, 94, 668, 673
- «Андре Шенье» (*Andrea Chénier*) — опера У. Джордано, либретто Л. Иллики. 1 : 225, 338, 357, 540, 694, 755
- «Апрель» — романс Ф.-П. Тости на слова Р.-Е. Пальяра. 1 : 756—758
- Ариозо Арлекина — см. «Паяцы»
- Ариозо Ленского — см. «Евгений Онегин»

* Указаны страницы, на которых встречаются не только прямые упоминания названий музыкальных и драматических произведений, но и косвенные (например, спектакль, опера и т. п.).

Ария де Грие — см. «Манон»
Ария Князя — см. «Русалка», Каватина Князя
Ария Ленского — см. «Евгений Онегин», Ария Ленского («Куда, куда...»)

Ария Орфея «Потерял я Эвридику» — см. «Орфей и Эвридика»
Ария Фауста «Пришедший к последнему шагу» — см. «Мефистофель»
Ария Эрнесто — см. «Дон Паскуале»
«Аскольдова могила» — опера А. Н. Верстовского, либретто М. Н. Загоскина. 2 : 17, 192
«Атлант» («Der Atlas») — песня Ф. Шуберта на слова Г. Гейне. 2 : 125
«Аттила» — опера Д. Верди, либретто Ф. Соллера. 2 : 36
«Африканка» («Africana») — опера Дж. Мейербера, либретто Э. Скриба. 1 : 439, 466, 483
«Ах, прощай навсегда, образ милый» — см. «Манон», Ария де Грие
«Ах ты, поченька» — см. «Ноченька»

«Балерина» («Балетная», «Унди́на», «L'Ondina») — пьеса М. Прага. 1 : 45, 210, 211, 216, 264, 270, 290, 291, 692, 693, 697, 703, 704, 708, 709; 2 : 328

Баллада Финна — см. «Руслан и Людмила»
«Баядерка» — балет Л. Ф. Минкуса, сценарий С. Н. Худекова. 2 : 57

«Бедный Петер» («Der arme Peter») — песня Р. Шумана на слова Г. Гейне. 2 : 126

«Безумный день, или Женитьба Фигаро» — комедия Бомарше. 1 : 621, 632, 774

«Бесприданница» — драма А. Н. Островского. 1 : 235

«Блудный сын» — пьеса С. А. Найденова. 2 : 80, 322

«Бог с тобой!» — песня Ф. Листа на слова Л.-П. Горвата. 2 : 124

«Богатый человек, или Особняк» — комедия С. А. Найденова. 1 : 241, 698

«Богема» — опера Дж. Пуччини, либретто Л. Иллики и Д. Джакоза. 1 : 33, 116, 218, 419, 518, 519, 521, 522, 524, 525, 527, 530, 642, 747—751; 2 : 24, 117, 255, 295, 300, 301, 304, 329

«Божественная поэма» — третья симфония А. Н. Скрябина. 2 : 328

«Борис Годунов» — опера М. П. Мусоргского, либретто композитора. 1 : 30, 64, 66, 69, 83, 84, 109, 132, 403, 413, 423, 643, 651, 664—666, 669, 742, 747; 2 : 44, 56, 268, 273, 320

«Боркман» — см. «Джон Габриэль Боркман»

«Брак» — комедия П. М. Ярцева. 1 : 672

«Бродил я по роше» («Один я грустя и вздыхая», «Ich wandelte...») — песня Р. Шумана из цикла «Юные печали». 2 : 126

«Бродили [мы]» («Wir wandelten») — песня Й. Брамса на слова Г.-Ф. Даумера. 2 : 126

«Бронзовый конь» — опера Д. Обера, либретто Э. Скриба. 1 : 76; 2 : 69

«Буря» — драма В. Шекспира. 1 : 228, 261, 273, 294, 695, 703, 706, 710, 711

«Бьется сердце беспокойное» — романс К. Ю. Давыдова на слова Н. А. Некрасова. 1 : 690

«В вашем доме» — см. «Евгений Онегин», Ария Ленского

«В вихре вальса» — оперетта О. Штрауса. 1 : 506

«В волнах прекрасных Рейна» — песня Ф. Листа на слова Г. Гейне. 2 : 123

«В волненье я хожу и жду» («К любимой мчат меня мечты», «Es treibt mich hin») — песня Р. Шумана из цикла «Юные печали». 2 : 126

«В лесном уединении» («In Waldes Einsamkeit») — песня Й. Брамса на слова Лемке. 2 : 126

«В могиле этой мрачной» («In questa tomba oscura») — ариетта Л. Бетховена на слова Д. Карпани. 2 : 125

«В повозке тихо еду» («Mein Wagen rollet langsam») — песня Р. Шумана на слова Г. Гейне. 2 : 126

«В сиянье теплых майских дней» — песня Р. Шумана из вокального цикла «Любовь поэта». 2 : 331

«В темной роще замолк соловей» — романс Н. А. Римского-Корсакова на слова И. С. Никитина. 1 : 89, 460, 484, 739

«В тени задумчивого сада» — романс А. Ю. Симона на слова С. Я. Надсона. 2 : 137

«В эту лунную ночь» — романс П. И. Чайковского на слова Д. М. Ратгауза. 1 : 683, 685, 692, 698, 756, 757

«Валли» («La Wally») — опера А. Каталани. 1 : 274, 275, 706; 2 : 105

«Валькирия» — опера Р. Вагнера. Либретто композитора на основе скандинавского и немецкого эпоса. 1 : 45, 467, 470, 473, 476—478, 526, 749, 756; 2 : 117, 319, 329

— Любовная песнь Зигмунда. 1 : 536, 749, 756; 2 : 117, 319, 329

«Вальс смерти» — Ю. Н. Тюлина. 2 : 319

«Ванька — Танька» — дуэт А. С. Даргомыжского на народный текст, 2 : 167

«Ванька Таньку полюбил» — см. «Ванька — Танька»

«Венгерская рапсодия» — Д. Поппера. 2 : 271

«Венецианская песнь» — романс Р. Шумана. 1 : 501, 745

«Венков я из мира» («Гирляндой из мирт», «Mit myrthen») — песня Р. Шумана из цикла «Юные печали». 2 : 126

«Верный Джонни» («Der treue Johnnie») — шотландская песня Л. Бетховена. 2 : 125

«Вертер» — опера Ж. Массне, либретто Э. Бло, П. Милье и Г. Гартмана. 1 : 43, 205, 206, 211, 217, 218, 226, 228—230, 253, 257, 343, 345, 356, 359, 381, 413, 415, 417, 421—423, 436, 490, 492, 512, 518, 574, 575, 595, 599, 603, 611, 695, 696, 699, 724, 725, 727—730, 745, 746, 756, 763, 768, 769; 2 : 69, 76, 77, 162, 209, 277, 304, 322, 326

— Строфы Оссiana («О, не буди меня...»). 1 : 229, 696, 699, 745, 746, 756; 2 : 76, 77

«Весенняя ночь» («Frühlingsnacht») — романс Р. Шумана на слова И. Эйхендорфа. 2 : 126

«Вечерний звон» — песня Отто на слова Т. Мура в переводе И. И. Козлова. 2 : 160

«Вечерняя звезда. Из А. Мюссе» — трио Ю. С. Сахновского на слова М. А. Лохвицкой. 1 : 523, 744

«Вильгельм Телль» — опера Дж. Россини, либретто В.-Ж. Этьенна (де Жуи) и И. Би, частично по драме Ф. Шиллера. 2 : 61, 162

«Вильям Ратклиф» — опера Ц. А. Кюи, либретто А. Н. Плещеева, дополненное В. А. Крыловым, по трагедии (драматической балладе) Г. Гейне. 1 : 75, 212, 668, 692

«Вильям Ратклиф» («Guglielmo Ratchkliff») — опера П. Масканы по трагедии (драматической балладе) Г. Гейне. 1 : 33, 212, 692

«Виндзорские кумушки» («Виндзорские проказницы») — опера О. Николаи, либретто С. Г. Мозентала по комедии В. Шекспира. 1 : 639, 640; 2 : 148, 151

«Влюбленная» — драма М. Прага. 1 : 693

«Вниз по матушке по Волге» — русская народная песня. 2 : 242

«Во сне я горько плакал» — песня Р. Шумана из цикла «Любовь поэта». 2 : 331

«Водяная роза» («Цветет в заливе роза») — песня Ф. Листа на слова Э. Гейбеля. 2 : 123

«Возчик Геншель» — драма Г. Гауптмана. 1 : 74, 667

«Волки и овцы» — пьеса А. Н. Островского. 1 : 274, 706

«Волшебная флейта» — опера В.-А. Моцарта, либретто Э. Шиканедера. 1 : 233; 2 : 69

- «Волшебное зеркало» — балет А. Н. Корещенко, сценарий М. П. Пети-
типа и *** по сказкам А. С. Пушкина. 2 : 57
- «Вольный стрелок» («Фрейшиц», «Фрейшюц», «Freischütz») — опера
К.-М. Вебера, либретто Ф. Кинда. 1 : 137, 682
- Хор охотников. 2 : 160
- «Воскресение» — опера Ф. Альфано, либретто Ч. Хану по одноимен-
ному роману Л. Н. Толстого. 1 : 342
- «Воскресение» — инсценировка по одноименному роману Л. Н. Тол-
стого. 1 : 202, 204, 693
- «Воскресная увертюра» для симфонического оркестра Н. А. Римского-
Корсакова. 2 : 319
- «Воскресное утро» («Утро», «Am Sonntag Morgen») — песня Й. Брам-
са на слова П. Гейзе. 2 : 126
- «Восточная песня» — романс А. Т. Венявского. 1 : 756
- «Вот я и у предела» — см. «Мефистофель», Ария Фауста
- «Вражья сила» — опера А. Н. Серова, либретто А. Н. Островского,
А. Н. Серова, П. И. Калашникова, Н. Ф. Жохова по драме А. Н. Остров-
ского «Не так живи, как хочется». 2 : 69
- «Все спит кругом» — романс Г. Э. Конюса на слова А. Н. Апухтина.
1 : 739, 740, 745
- «Встреча в лесу» («Лесные речи», «Waldesgespräch») — песня
Р. Шумана на слова И. Эйхендорфа. 2 : 126
- «Встречаю взор очей твоих» — песня Р. Шумана из цикла «Любовь
поэта». 2 : 331
- «Вторая молодость» — драма П. М. Невежина. 2 : 85
- Вторая песня Алеши — см. «Добрыня Никитич», Песня Алеши
- «Расцветали в поле цветики»
- «Вчера меня ласкало счастье» — романс Ц. А. Кюи на слова Г. Гей-
не — А. Н. Плещеева. 1 : 501, 668; 2 : 329
- «Галья» — опера С. Монюшко, либретто В. Вокульского. 1 : 26,
63, 70, 71, 73, 122, 161, 162, 183, 196, 197, 525, 543, 575, 612—614, 624, 666,
667, 669, 681, 685, 686, 745, 756, 763; 2 : 255, 313
- Думка Ионтека. 1 : 162, 525, 669, 685, 686, 745, 756
- «Гамлет» — опера А. Тома, либретто М. Карре и Ж. Барбье по траге-
дии В. Шекспира. 1 : 433
- «Гамлет» — трагедия В. Шекспира. 2 : 37
- «Гедда Габлер» — пьеса Г. Ибсена. 2 : 102, 326
- «Гейша» — оперетта С. Джонса, либретто О. Холла и Г. Гринбэнка.
1 : 419
- «Генрих VIII» — опера Ш.-К. Сен-Санса, либретто Л. Детруайя и
А. Сильвестра по трагедии Х. Вольфа. 1 : 458, 464, 467
- «Геншель» — см. «Возчик Геншель»
- «Гибель богов» — опера Р. Вагнера, либретто композитора. 1 : 769
- «Гибель Фауста» («Осуждение Фауста», «Dannazione di Faust») — драма-
тическая легенда (оратория) Г. Берлиоза, текст композитора и А. Ган-
доньера по французскому переводу Ж. де Нервиля драматической поэмы
В. Гёте «Фауст». 1 : 365, 366, 405, 409, 719; 2 : 320
- «Гимн духовной красоте» — кантата Л. В. Николаева. 1 : 189, 190, 690
- «Гимн рождеству» — А. Адана на слова Каппо. 1 : 694, 716
- «Глория» («Gloria») — опера Ф. Чилеа. 1 : 402
- «Голос издалека» — романс Г. Э. Конюса на слова А. Н. Апухтина.
2 : 109
- «Голос крови» — пьеса О. И. Дымова. 1 : 194, 195
- «Горе от ума» — комедия А. С. Грибоедова. 1 : 149, 373, 374, 720;
2 : 13, 89, 312, 324
- «Горные вершины» — дуэт А. Г. Рубинштейна на слова М. Ю. Лер-
монтова. 1 : 744, 757
- «Город» («Die Stadt») — песня Ф. Шуберта на слова Г. Гейне. 2 : 125

- «Горы, замки — все глядится» («Смотрят замки в воды Рейна», «Berg und Burgen...») — песня Р. Шумана из цикла «Юные печали». 2 : 126
- «Горячее сердце» — комедия А. Н. Островского. 2 : 88, 148, 324
- «Гостиница для бедняков» — см. «На дне»
- «Граф Тампопо» — обозрение Г. М. Редера. 1 : 287, 289, 708; 2 : 82
- «Грёза» — см. «Принцесса Грёза»
- «Грезы» — романс А. Т. Гречанинова на слова А. Я. Мейснера. 1 : 757
- Грезы де Грие — см. «Манон»
- «Грузинская песня» — М. А. Балакирева на слова А. С. Пушкина. 1 : 400
- «Грусть» («Wehmut») — песня Ф. Шуберта на слова М. Коллина. 2 : 126
- «Гугеноты» — опера Дж. Мейербергера, либретто Э. Скриба и Э. Дешампа. 1 : 181, 198, 450, 521, 609, 680, 747; 2 : 21, 67, 191, 313
- «Давно готова лодка» — романс. 2 : 137
- «Давно ль желанный мир» — романс А. П. Коптяева на слова Д. С. Мережковского. 1 : 680
- «Давно ль, мой друг» — романс С. В. Рахманинова на слова А. А. Голенищева-Кутузова. 1 : 92, 679
- «Даиси» — опера З. П. Палиашвили, либретто В. Гуния. 1 : 597, 768
- «Дай ручку мне» («Прижмись поскорее к груди моей», «Lieb' Liebschen...») — песня Р. Шумана из цикла «Юные печали». 2 : 126
- «Дама с камелиями» — пьеса А. Дюма-сына. 2 : 100, 326
- «Дамская война» — комедия Э. Скриба и Э. Легувэ. 1 : 768
- «Дармиедка» — пьеса И. А. Салова. 1 : 55
- «Двойник» («Der Doppelgänger») — песня Ф. Шуберта на слова Г. Гейне. 2 : 125
- «Девственницы» («Le vergini») — пьеса М. Прага. 1 : 366, 367
- Девятая симфония Л. Бетховена. 1 : 513, 572, 575, 743, 762; 2 : 112, 113, 328
- «Декабристы» — см. «Николай I и декабристы»
- «Дело» — драма А. В. Сухова-Кобылина. 1 : 224, 694
- «Демон» — опера А. Г. Рубинштейна, либретто П. А. Висковатова. 1 : 26, 56, 93, 99, 101, 185—187, 219, 222, 223, 404, 505, 602, 663, 673, 694; 2 : 18, 22, 23, 33, 44, 129, 161, 181, 255, 319
- Первая ария (ариозо) Синодала («Обернувшись соколом»). 1 : 222, 505; 2 : 161
- «День с надеждой я встречаю» («Morgens steh' ich auf...») — песня Р. Шумана из цикла «Юные печали». 2 : 126
- «Дети Ванюшина» — пьеса С. А. Найденова. 1 : 195; 2 : 259
- «Дети солнца» — пьеса А. М. Горького. 1 : 294, 710
- «Джоконда» («Джиоконда») — пьеса Г. Д'Аннунцио. 2 : 99, 326
- «Джоконда» («Джиоконда») — опера А. Понкьелли, либретто А. Бойто по драме В. Гюго «Анджело, тиран Падуанский». 1 : 389
- «Джон Габриэль Боргман» — пьеса Г. Ибсена. 2 : 84
- «Динара» — опера Д. И. Аракишвили. 1 : 768
- «Дни Турбиных» — пьеса М. А. Булгакова. 2 : 148
- «Добрыня Никитич» — опера А. Т. Гречанинова, либретто композитора по народным былинам. 1 : 153, 165—167, 170, 183, 203, 210, 221—223, 484, 505, 676, 683, 687, 693, 737, 745, 757; 2 : 73, 74, 321
- Песня Алеши Поповича «Расцветали в поле цветики». 1 : 112, 458, 466, 484, 676, 683, 737, 745, 757; 2 : 322
- «Дождь слёз» — песня Ф. Шуберта из цикла «Прекрасная мельничиха». 1 : 739
- «Доктор Штокман» — драма Г. Ибсена. 1 : 90, 671
- «Дон Жуан» (1 : 183) — см. «Каменный гость»

«Дон Жуан» — опера В.-А. Моцарта, итальянское либретто Л. Да Понте по испанской легенде. 2 : 69

«Дон Карлос» — опера Дж. Верди, либретто Ж. Мери и К. дю Локля в переработке А. Гисланцони. 1 : 404, 408, 409, 640, 648, 779; 2 : 151, 304

«Дон Кихот» — опера Ж. Массне, либретто А. Кена по роману М. Сервантеса и комедии Ж. Ле Лоррена «Рыцарь печального образа». 1 : 747

«Дон Кихот» — балет Л. Минкуса. 1 : 143; 2 : 57

«Дон Паскуале» («Don Pasquale») — опера Г. Доницетти, либретто Микеле Аккурси (Дж. Руффини). 1 : 33, 44, 231—234, 236—238, 242, 244, 246—256, 258, 259, 266, 269, 272—275, 277, 292, 301, 317, 319, 345, 350, 351, 372, 373, 375, 376, 378, 381, 398, 399, 403, 455, 525, 564, 639—642, 644, 645, 648, 649, 652, 653, 655, 696, 698—702, 704, 717, 720, 723, 724, 779, 780; 2 : 12, 90, 91, 148—155, 176, 187, 238, 281, 282, 286, 290, 294, 297, 303—305, 324, 325, 344

— Ария Эрнесто из 1-го акта («Сладостный сон», «Sogno soave»). 1 : 242, 248, 250, 251, 254, 255, 258, 391, 525, 701, 704, 723

— Ария Эрнесто из 2-го акта. 1 : 248, 250, 254, 258, 391, 701

— Дуэт Эрнесто и Норины из 3-го акта. 1 : 244, 254, 255, 259, 269, 390, 391, 702; 2 : 90, 325

— Серенада Эрнесто из 3-го акта. 1 : 244, 248, 250, 253—255, 258, 259, 269, 372, 375, 376, 390, 391, 526, 699—702, 720; 2 : 90, 91, 324, 325

«Доходное место» — пьеса А. Н. Островского. 1 : 427, 730

«Дочка» — см. «Капитанская дочка»

«Дочь Иорио» («La figlia di Iorio») — опера Франкетти на текст Г. Д'Аннунцио. 1 : 444

«Дочь Иорио» («La figlia di Iorio») — пьеса Г. Д'Аннунцио. 1 : 276, 277, 701

«Дробится и плещет» — романс Ц. А. Кюи на слова А. К. Толстого. 1 : 400, 429, 674, 724

«Друг» — драма М. Прага. 1 : 693

«Друг Фриц» — опера П. Масканьи. 1 : 753; 2 : 313

«Дубинушка» — русская народная песня по стихотворению В. Богданова в обработке А. Ольхина. 1 : 307, 712

«Дубровский» — опера Э. Ф. Направника, либретто М. И. Чайковского по повести А. С. Пушкина. 1 : 379, 509, 551, 601, 602, 614, 624, 756, 769; 2 : 255

Думка Ионтека — см. «Галька»

Дуэт Князя и Мельника — см. «Русалка»

Дуэт Левко и Ганны — см. «Майская ночь»

Дуэт Эрнесто и Норины — см. «Дон Паскуале»

«Дядя Ваня» — пьеса А. П. Чехова. 2 : 315

«Евгений Онегин» — опера П. И. Чайковского, либретто композитора и К. С. Шиловского. 1 : 37, 41, 69, 73, 90, 91, 95, 99, 100, 102, 103, 106, 108, 111—116, 120, 122, 124, 133, 135, 137, 140, 141, 146, 149, 154, 161, 162, 171, 183, 185, 187, 191, 196, 211, 219, 222, 227, 239, 253, 279, 327, 333, 342, 376, 378, 404, 421, 422, 424, 449, 465, 488, 489, 491, 495, 500, 511, 517, 523, 542, 565, 566, 574—576, 581, 582, 584, 592, 594, 596—598, 601, 609, 610, 612—615, 620, 621, 623, 624, 634, 635, 639, 657, 662, 666, 669, 671, 676—679, 681, 682, 686, 689, 694, 697, 699, 733, 736, 737, 745, 746, 756—758, 761, 763, 767, 773, 778, 779; 2 : 18, 19, 24, 29, 44, 56, 133, 135, 150, 162, 164, 169, 172, 178, 183, 190, 191, 194, 209, 210, 232, 255, 257, 271, 282, 284—286, 294, 297, 315, 319, 327, 332, 333, 335, 343, 347

— Ариозо Ленского («Я люблю вас, Ольга»). 1 : 38, 41, 70, 91, 137, 160, 219, 664, 681, 682, 737; 2 : 171, 183, 210, 280

— Ария Ленского («В вашем доме»). 1 : 40, 41, 737; 2 : 162, 172, 280, 336

— Ария Ленского («Куда, куда...»). 1 : 40, 41, 76, 91, 112, 115, 137, 140, 142, 147, 149, 157, 159, 160, 217, 458, 460, 466, 476, 484, 487, 620,

628, 634, 635, 664, 669, 676, 679, 684—686, 733, 734, 736, 737, 745—747, 756—758, 778; 2 : 159, 172, 179, 184, 190, 280, 281, 333

— Сцена на балу у Лариных. 1 : 39—41, 63, 70, 115, 133, 137, 138, 160, 219, 224, 620, 657, 664, 679, 682, 737; 2 : 162, 171, 178, 184, 185, 280, 281, 333, 336

— Сцена дуэли. 1 : 40, 41, 70, 137, 219, 223, 635, 664, 694, 778; 2 : 171, 179, 184, 185, 190, 280, 281, 297, 333

«Еврейская мелодия» — М. А. Балакирева на слова Д. Байрона — М. Ю. Лермонтова. 1 : 429, 676

«Его стихов пленительная сладость» («Пушкин о Жуковском») — романс Ц. А. Кюи на слова А. С. Пушкина. 1 : 674; 2 : 329

«Ее он страстно любит» — песня Р. Шумана из цикла «Любовь поэта». 2 : 331

«Ее портрет» («Ihr Bild») — песня Ф. Шуберта на слова Г. Гейне. 2 : 125

«Если жизнь тебя обманет» — романс Ц. А. Кюи на слова А. С. Пушкина. 1 : 92, 672, 745

«Женитьба» — комедия Н. В. Гоголя. 2 : 79, 322

«Женитьба» — опера М. П. Мусоргского по комедии Гоголя. 1 : 716

«Женитьба Фигаро» — см. «Безумный день, или Женитьба Фигаро»
«Женихи-бандиты, или Украденные драгоценности» — пьеса, сочиненная коллективно отдыхающими в Поленове. 2 : 306, 344

«Жидовка» — опера Ф. Галеви, либретто Э. Скриба. 1 : 315

«Жизнь за царя» — см. «Иван Сусанин»

«За окном в тени мелькает» — романс П. И. Чайковского на слова Я. П. Полонского. 1 : 76, 677, 745, 757

«За серп и молот» — опера на музыку «Ивана Сусанина» М. Н. Глинки, либретто неуставленного автора. 1 : 771

«Забава Путятишна» — опера М. М. Иванова, либретто В. П. Буренина. 1 : 64, 88, 90, 103, 104, 106, 150, 152, 196, 220, 664, 670, 679, 684

«Заза» («Zaza») — драма П. Бертона и Ш. Симона. 1 : 211, 298, 692

«Заза» («Zaza») — опера Р. Леонкавалло, либретто по драме П. Бертона и Ш. Симона. 1 : 298, 353, 364, 692, 717

«Запевка» — романс М. А. Балакирева на слова Л. А. Мея. 1 : 400

«Запорожец за Дунаем» — опера С. С. Гулак-Артемовского, либретто композитора. 1 : 662; 2 : 311

«Затерянные во тьме» — пьеса Р. Бракко. 1 : 216

«Зачем, зачем Вы не прочли...» — романс. 2 : 137

«Звонче жаворонка пенье» — романс Н. А. Римского-Корсакова на слова А. К. Толстого. 1 : 89, 671, 757

«Звучит нежней свирели» («Wie Melodien zieht es») — песня Й. Брамса на слова К. Грота. 2 : 126

«Зигфрид» — опера Р. Вагнера, либретто композитора. 1 : 769

«Знакомые звуки» — романс А. С. Аренского на слова А. Н. Плещеева. 1 : 171, 187, 687, 689

«Золото» — см. «Золото Рейна»

«Золото Рейна» — опера Р. Вагнера, либретто композитора. 2 : 117, 329
— Рассказ Логге о любви. 2 : 117

«Золотой петушок» — опера Н. А. Римского-Корсакова, либретто В. И. Бельского по сказке А. С. Пушкина. 2 : 56, 320

«Зоря» — пьеса Ф. Бейерлейна. 2 : 87

«Зыбкая почва» — см. «На зыбкой почве»

«И ветра стон» — романс Ю. С. Сахновского на слова М. А. Лохвицкой. 1 : 753

«Иван Мироныч» — пьеса Е. Н. Чирикова. 2 : 80, 322

«Иван Сусанин» («Жизнь за царя») — опера М. И. Глинки, либретто Е. Ф. Розена. 1 : 56, 141, 771, 772; 2 : 68, 82, 83, 192, 321, 323

«Игорь» — см. «Князь Игорь»

«Идеальная жена» — комедия М. Прага. 1 : 693

«Идиот» — инсценировка В. А. Крылова и С. Сутугина по роману Ф. М. Достоевского. 1 : 73, 667

«Измена» — драма А. И. Сумбатова-Южина. 1 : 725; 2 : 88, 325

«Измена» — опера М. М. Ипполитова-Иванова, либретто по одноименной драме А. И. Сумбатова-Южина. 1 : 745

Интермеццо («Intermezzo», «Весь облик твой») — романс Р. Шумана на слова Э. Гейбеля. 2 : 126

«Интернационал» — международный гимн пролетариата, партийный гимн Коммунистической партии Советского Союза. Музыка П. Дегейтера на слова Э. Потье. 2 : 320

«Ирландский герой» — опера Л. А. Полонкиной, либретто по драме Синга. 1 : 640, 649; 2 : 148, 150, 151, 153

«Искатели жемчуга» — опера Ж. Бизе, либретто М. Карпе и Э. Кормона. 1 : 205, 206, 277, 350, 359, 392, 405, 413, 417, 419, 421, 436, 447, 449, 452, 455, 467—470, 472—474, 476—479, 481—484, 492, 509, 517, 540, 575, 691, 694, 722, 735, 736, 745, 746, 755, 759; 2 : 69, 238, 240, 254, 255, 283, 317, 344, 347

— Ария Надира «В сиянье ночи». 1 : 469, 472, 474, 476, 478, 481, 484, 735, 736, 745, 746; 2 : 240

«Искусство» — романс Н. А. Римского-Корсакова на слова А. Н. Майкова. 1 : 682

«Испанский романс» («Испанская песнь») — М. А. Балакирева на слова М. И. Михайлова. 1 : 756

Итальянская колыбельная — см. «Колыбельная песня» Э. Могаверо

«К далекой возлюбленной» («An die ferne Geliebte») — цикл песен Л. Бетховена на слова А. Эйтелеса. 2 : 125

«К музыке» («An die Musik») — песня Ф. Шуберта на слова Ф. Шобера. 2 : 126

«К ней» — романс М. И. Глинки на слова А. Мицкевича. 1 : 29, 698, 745

«К Неману» — романс Ц. А. Кюи на слова А. Мицкевича. 1 : 94, 600, 668, 673

«К радости» — финальный хор из Девятой симфонии Л. Бетховена на слова Ф. Шиллера. 2 : 328

«К чему слеза одиноко» («Was will die einsame Träne») — песня Р. Шумана на слова Г. Гейне, из цикла «Мирты». 2 : 126

«К Эоловой арфе» («An eine Äolsharfe») — песня Й. Брамса на слова Э. Мёрике. 2 : 126

Каватина Берендея — см. «Снегурочка»

Каватина Владимира Игоревича — см. «Князь Игорь»

Каватина Князя — см. «Русалка»

Каватина Фауста — см. «Фауст»

«Кавказский пленник» — опера Ц. А. Кюи, либретто В. А. Крылова по поэме А. С. Пушкина. 1 : 425, 513, 676, 683, 729, 742, 743; 2 : 112, 328

«Как дух Лауры в снах Петрарки реет» — песня Ф. Листа на слова В. Гюго. 2 : 123

«Как мне больно» — романс С. В. Рахманинова на слова Г. А. Галипной. 1 : 756, 757

«Как нежить ты» — романс Ю. Н. Померанцева на слова А. А. Фета. 1 : 672

«Как нежить ты, серебряная ночь» — дуэт С. И. Танеева на слова А. А. Фета. 1 : 744

«Как сирень, расцветает любовь моя» («Meine Liebe ist grün») — песня Й. Брамса на слова Ф. Шумана. 2 : 126

- «Как сладко с тобою мне быть» — романс М. И. Глинки на слова П. П. Рындина. 1 : 29
- «Как хорошо» — дуэт, аранжированный с цыганского С. И. Зилоти. 1 : 146
- «Какие-то носятся звуки» — романс Г. Э. Конюса на слова А. А. Фета. 2 : 109
- «Какое счастье» — романс К. Ю. Давыдова на слова А. А. Фета. 1 : 679, 685, 745
- «Каменный гость» — опера А. С. Даргомыжского, текст А. С. Пушкина. 1 : 67, 153, 166—168, 170, 183, 348, 687
- Кантата Николаева — см. «Гимн духовной красоте»
- «Капитанская дочка» — опера Ц. А. Кюи, либретто композитора по повести А. С. Пушкина. 1 : 747; 2 : 113, 329
- «Кармен» — опера Ж. Бизе, либретто А. Мельяка и Л. Галеви по новелле П. Мериме. 1 : 16, 92, 104, 132, 379, 387—389, 411, 424, 467, 482, 488, 638—640, 644, 648, 649, 652, 653, 657, 673, 722, 729, 738, 779; 2 : 56, 124, 148—152, 155, 163, 170, 290, 294, 299, 313, 319
- «Касатик» («Там, вдали, у изворота...») — романс Г. Э. Конюса на слова Н. 1 : 753; 2 : 109
- «Кин, или Гений и беспутство» — пьеса А. Дюма-отца. 2 : 37
- «Кинжал» — романс Ц. А. Кюи на слова М. Ю. Лермонтова. 1 : 600, 674
- «Китеж» — см. «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии»
- «Клубится волною» — из «Персидских песен» А. Г. Рубинштейна на слова Мирзы-Шафи. 1 : 699, 754, 756, 757
- «Князь Игорь» — опера А. П. Бородина, либретто композитора. 1 : 22, 26, 63, 71, 88, 91—93, 162—164, 672, 673, 679, 684—686, 759; 2 : 18, 56, 68, 69, 162, 191, 255, 320, 321, 335
- Каватина Владимира Игоревича («Медленно день угасал»). 1 : 22, 92, 672, 679, 684, 685; 2 : 189, 335
- «Коварная Тамара» — опера М. А. Балабидзе по драматической поэме А. Церетели «Тамара коварная». 1 : 768
- «Колокола» — транскрипция для фортепиано колокольного звона из «Бориса Годунова» М. П. Мусоргского, написанная В. Донато. 2 : 268, 273
- «Колокольчики мои» — романс Г. Э. Конюса на слова А. К. Толстого. 1 : 742, 757, 758; 2 : 107, 109, 327
- «Колокольчики-бубенчики» — романс М. М. Багриновского на слова С. Г. Скитальца. 1 : 745
- «Колыбельная песня» Э. Могаверо. 1 : 425, 464
- «Кольцо нибелунга» — цикл опер Р. Вагнера — «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов», либретто композитора. 2 : 113, 117
- «Комедианты» — балет Р. М. Глиэра, либретто А. П. Петровского. 2 : 57
- «Конек-Горбунок» — балет Ч. Пуньи, либретто А. Сен-Леона по сказке П. П. Ершова. 2 : 57, 320
- Концерт h-moll для контрабаса с оркестром, ор. 29 Г. Э. Конюса. 1 : 505; 2 : 115, 329
- «Копеллия, или Девушка с эмалевыми глазами» — балет Л. Делиба, либретто Ш. Нюитера и А. Сен-Леона по новелле Э.-Т.-А. Гофмана «Песочный человек». 2 : 57, 320
- «Корневильские колокола» — оперетта Р. Планкетта, либретто Клервила и Ш. Габе. 1 : 220, 693
- «Король забавляется» («Le roi s'amuse») — пьеса В. Гюго. 2 : 36
- «Король Лир» — трагедия В. Шекспира. 2 : 37
- «Корсар» — балет А. Адана, либретто А. Сен-Жоржа. 2 : 57
- «Кризис» — комедия М. Прага. 1 : 693; 2 : 86, 87, 324, 328

«Криспин и кума» («Crispino e la somare») — опера Л. и Ф. Риччи, либретто Ф.-М. Пиаве. 1 : 292, 709

«Кристофор Колумб» («Cristoforo Colombo») — опера. 1 : 461

«Крымские эскизы» — две сюиты А. А. Спендиарова. 2 : 262

«Куда, куда...» — см. «Евгений Онегин», Ария Ленского

Куплеты Мефистофеля — см. «Фауст»

«Лакме» — опера Л. Делиба, либретто Э. Гондине и Ф. Жилия. 1 : 34, 73, 76, 88—91, 103, 112, 117, 153, 183, 187, 218, 219, 221—223, 421, 422, 426, 427, 667, 668, 671, 693; 2 : 231, 255, 324

«Ласкало счастье» — см. «Вчера меня ласкало счастье»

«Лебединая песнь» («Schwanengesang») — цикл песен Ф. Шуберта на слова Л. Рельштаба, Г. Гейне, И. Зейдля. 2 : 125

«Лебединое озеро» — балет П. И. Чайковского, либретто В. Бегичева и В. Гельцера. 2 : 57, 320

«Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка» — водевиль Д. Т. Ленского на сюжет пьесы Теодона и Бояра («Le père de la débutante»). 2 : 85, 86, 323

«Ледяной дом» — опера А. Н. Корещенко, либретто М. И. Чайковского по роману И. И. Лажечникова. 1 : 91, 92, 672; 2 : 69

«Лейла» — опера В. И. Долидзе. 1 : 763

«Лес» — пьеса А. Н. Островского. 1 : 708, 730; 2 : 84

«Лесной царь» («Erlkönig») — песня Ф. Шуберта на слова И.-В. Гёте. 2 : 125

«Лорелея» («Loreley») — опера А. Каталани — переработка его оперы «Эльда», либретто К. д'Ормевиля в переделке А. Дзанардини. 1 : 303, 306, 308, 310, 311, 327, 712

«Лотос» («Die Lotosblume») — романс Р. Шумана на слова Г. Гейне. 2 : 126

«Лоэнгрин» — опера Р. Вагнера, либретто композитора. 1 : 33, 44, 105, 294, 379, 415, 417—420, 424, 493, 494, 499, 500, 502—504, 506, 512, 514—517, 529, 539, 575, 592, 594, 596, 598, 600, 602, 609, 610, 612—615, 623, 667, 709, 727, 738, 740—745, 747, 756, 765, 767, 772, 773; 2 : 12, 19, 65, 91, 94—96, 110, 117, 123, 125, 135, 144, 164, 178, 188, 211, 232, 239, 278, 283, 313, 320, 325, 326, 329, 331—333

— Прощание с лебедем. 1 : 424, 745; 2 : 65, 188, 211, 284

— Рассказ Лоэнгринга. 1 : 73, 417, 419, 429, 667, 729, 745, 747, 756; 2 : 95, 96, 164, 188, 211, 326

«Лукреция Борджа» — драма В. Гюго. 1 : 748

«Лукреция Борджа» — опера Г. Доницетти, либретто Ф. Романи по одноименной драме В. Гюго. 1 : 748

«Лунная ночь» («Mondnacht») — романс Р. Шумана на слова И. Эйхендорфа. 2 : 126

Любовная песнь Зигмунда — см. «Валькирия»

«Любовники» («Amanti») — комедия Ш.-М. Дюна. 1 : 208

«Любовь и жизнь женщины» («Frauenliebe und Leben») — цикл песен для голоса с фортепиано Р. Шумана на слова А. Шамиссо. 1 : 134

«Любовь к ближнему» («Die Liebe des Nächsten») — песня Л. Бетховена на слова Х.-Ф. Геллерта. 2 : 125

«Любовь поэта» («Dichterliebe») — цикл песен для голоса с фортепиано Р. Шумана на слова Г. Гейне. 2 : 126, 331

«Любопытство» — песня Ф. Шуберта из цикла «Прекрасная мельничиха» (№ 6). 1 : 739

«Лючия ди Ламмермур» — опера Г. Доницетти, либретто С. Каммарано по роману В. Скотта «Ламмермурская невеста». 1 : 200

«Мадам Фавар» («Madame Favart») — оперетта Ж. Оффенбаха, либретто А.-Ш. Шиво и А. Дюрю. 1 : 178

«Мадригал» А. Теналия. 2 : 333

Мадригал — см. «Ромео и Джульетта»

«Мазепа» — опера П. И. Чайковского, либретто В. П. Буренина в переработке композитора по поэме А. С. Пушкина «Полтава». 1 : 34, 71, 72, 665, 667, 747; 2 : 191

«Май» («Maggio») — неаполитанская песня П.-Е. Фонцо на слова Р. Ферраро-Коррера. 1 : 501, 745, 757

«Майская ночь» — опера Н. А. Римского-Корсакова, либретто композитора. 1 : 18, 147, 424, 484, 487, 504, 506, 507, 510, 512, 525, 552, 574, 576, 617, 642, 669, 676, 677, 679, 684—686, 716, 737, 739, 742, 745, 747, 748, 756, 757; 2 : 113, 191, 241, 254, 255, 257, 302, 329, 344

— Дуэт Левко и Ганны («О не бойся, калиночка»). 1 : 156, 507, 684, 685

— Песни Левко. 1 : 403, 424, 507, 669, 676, 677, 679, 684—686, 716, 737, 739, 745, 756, 757

«Майская песнь» («Mailied») — песня Л. Бетховена на слова И.-В. Гёте. 2 : 125

«Маккавей» — опера А. Г. Рубинштейна, немецкое либретто С. Г. Мо-
зентала по драме О. Людвига. 2 : 69

«Маленький рыбак» — песня Ф. Листа из «Вильгельма Телля»
Ф. Шиллера. 2 : 123

«Мандарин» — см. «Сын мандарина»

«Мапон» («Maçon») — опера Ж. Массне, либретто А. Мельяка и
Ф. Жилля. 1 : 9, 17, 44, 132, 226, 342, 343, 345, 346, 348, 359, 372, 373, 375,
379, 381, 406, 413, 419, 424, 426—428, 430, 436, 438, 439, 442, 444—449, 452,
453, 455, 461—463, 469, 476, 488, 500, 515, 516, 530, 544, 565, 575, 603,
612, 615, 681, 682, 715, 716, 731, 732, 736, 741, 745, 746, 756; 2 : 90, 91,
95, 101, 117, 177, 182, 211, 214, 238, 255, 286, 304, 344, 347

— Ария де Грие из 3-го акта («Ах, прощай навсегда»). 1 : 443, 445,
462, 463, 682

— Грезы де Грие из 2-го акта («Счастливейший миг», «Sogno»). 1 : 442,
443, 445, 447, 448, 462, 745, 746, 756; 2 : 214, 304

— Сцена в монастыре. 1 : 429, 440, 442—444, 447, 448, 462

«Маргарита» — кафешантанная песенка. 1 : 116

«Мария Стюарт» — трагедия Ф. Шиллера. 2 : 77, 173

«Марта» — опера Ф. Флотова, либретто В. Фридриха (Ризе). 1 : 153,
166—168, 170, 183, 206, 210, 211, 226, 227, 237, 519, 695, 747; 2 : 198, 333

Марш В. М. Дешёва. 2 : 319

Марш Ц. А. Кюи. 1 : 123

«Маска» — драма М. Прага. 1 : 693

«Мастера» — см. «Нюрнбергские мастерзингеры»

«Медленно день угасал» — см. «Князь Игорь», Каватина Владимира
Игоревича

«Между трав» — романс М. М. Багриновского. 1 : 753

«Мейстерзингеры» — см. «Нюрнбергские мейстерзингеры»

«Мертвый город» — трагедия Г. Д'Аннунцио. 2 : 110

«Мефистофель» («Mefistofeles») — опера А. Бойто, либретто композитора
по драматической поэме И.-В. Гёте «Фауст». 1 : 8, 34, 80, 84, 132, 153, 166—
168, 170, 174, 184, 185, 187, 188, 226, 242, 354, 356, 358, 363, 367, 369, 376,
377, 387, 394—399, 404, 405, 410, 411, 413, 427, 436, 444, 445, 447—456,
458, 461, 467—469, 476, 484, 510, 511, 514, 525, 669, 681, 688, 689, 695, 723,
724, 726, 733, 735, 744—746; 2 : 28, 91, 99, 101, 287, 304, 315, 344

— Ария Фауста («С полей, лугов», «Da' campi»). 1 : 450, 454, 456

— «Елена, Елена». 1 : 449—451, 454

— Эпизод Фауста (Ария Фауста «Пришедший к последнему шагу»,
«Вот я у предела», «Giunto sul passo estremo»). 1 : 396, 398, 449, 450,
452—456, 468, 469, 525, 724, 733, 735, 745, 746

«Мещане» — пьеса А. М. Горького. 1 : 151, 684

«Минин» («Смутное время») — опера на музыку «Ивана Сусанина»
М. И. Глинки, либретто Н. А. Крашенинникова. 1 : 607, 771

«Миньон» («Миньона») — опера А. Тома, либретто М. Карре и Ж. Барбье по роману И.-В. Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера». 1 : 43, 171, 175, 177—180, 182, 183, 195, 196, 217, 227, 230, 251, 253, 257, 262, 343, 345, 525, 527, 530, 531, 551, 575, 596, 691, 756, 758; 2 : 94—96, 254, 313

«Мне снится ночами образ твой» — песня Р. Шумана из цикла «Любовь поэта». 2 : 331

«Могущество творца» («Gottes Macht») — песня Л. Бетховена на слова Х.-Ф. Геллерта. 2 : 125

«Молитва» — песня Ф. Листа на слова Ф. Боденштедта. 2 : 124

«Молчи» («Schweig still») — романс А. С. Аренского. 1 : 464

«Молчи, мое сердце» — романс П. Н. Ренцицкого на слова Л. И. Андрусона. 1 : 744

«Мопна-Ванна» — пьеса М. Метерлинка. 1 : 327, 713; 2 : 326

«Моряк-скиталец» — опера Р. Вагнера, либретто композитора по народным преданиям и эпизоду из «Мемуаров господина фон Шнабелевского» Г. Гейне. 1 : 183; 2 : 311

«Моцарт и Сальери» (драматические сцены А. С. Пушкина) — опера Н. А. Римского-Корсакова. 1 : 66, 665, 669; 2 : 44, 69, 319

«На взморье вечером» («Abends am Strand») — песня Р. Шумана на слова Г. Гейне. 2 : 126

«На дне» («Гостиница для бедняков», «Albergo dei poveri») — пьеса А. М. Горького. 1 : 188, 202, 275, 276, 706

«На Днепре» — романс М. П. Мусоргского на слова Т. Г. Шевченко — Л. А. Мея. 1 : 94, 427, 429, 695

«На зыбкой почве» — комедия П. М. Невежина. 2 : 84, 85, 323

«На кладбище» («Auf dem Kirchhofe», «Auf dem Friedhofe») — песня И. Брамса на слова Д. фон Лиленкрона. 2 : 126

«На севере угрюмом» («Сосна и пальма») — песня Ф. Листа на слова Г. Гейне. 2 : 123

«На стальном коне взлетаю» (Авиационная застольная песня) — песня М. И. Яacobсона на слова Я. Гитина. 1 : 757

«На холмах Грузии» — романс Н. А. Римского-Корсакова на слова А. С. Пушкина. 1 : 460, 464, 484, 682, 739

«На чудное плечико милой» — романс Вас. С. Калинникова на слова Г. Гейне — В. А. Федорова. 1 : 92, 673

«Надо разводиться» («Facciamo divorzio») — комедия В. Сарду. 1 : 211, 213, 692

«Накипь» — комедия П. Д. Боборыкина. 1 : 88, 89, 671, 672

«Наль и Дамайнти» — опера А. С. Аренского, либретто М. И. Чайковского по индийскому эпосу «Махабхарата». 1 : 205, 206, 421, 691, 694

Народные песни в обработке А. К. Лядова. 2 : 320

«Наталка-Полтавка» — опера Н. В. Лысенко, текст И. П. Котляревского. 1 : 662; 2 : 311

«Наташа, или Волжские разбойники» — опера К. П. Вильбоа, либретто В. В. Крестовского. 2 : 311

«Не будь сурова, милый друг» из «Персидских песен» А. Г. Рубинштейна на слова Мирзы-Шафи. 1 : 699

«Не ветер, вея с высоты» — романс Н. А. Римского-Корсакова на слова А. К. Толстого. 1 : 464, 475, 480, 484, 739

«Не знаю, что это значит» («Лорелея») — песня Ф. Листа на слова Г. Гейне. 2 : 123

«Не искушай» — дуэт М. И. Глинки на слова Е. А. Баратынского. 1 : 669

«Не может быть» — романс С. В. Рахманинова на слова А. Н. Майкова. 1 : 755, 756

Неаполитанская канцонетта Ф.-П. Тости. 1 : 756, 758

«Неверная» — пьеса Р. Бракко. 1 : 325

«Невод» — комедия А. И. Сумбатова-Южина. 2 : 88

- «Невозвратное время» — вальс. 1 : 516
- «Незрелый плод» («Frutto acerbo») — пьеса Р. Бракко. 1 : 277
- «Нерон» — опера А. Бойто, либретто композитора. 1 : 411
- «Нет, не жди ты» — романс Г. Э. Конюса на слова А. А. Фета. 1 : 744
- «Нетерпение» («Ungeduld») — песня Ф. Шуберта из цикла «Прекрасная мельничиха». 2 : 125
- «Неудачник» — песня Ф. Листа на слова Ф. Боденштедта. 2 : 124
- «Ни слова, о друг мой» — романс П. И. Чайковского на слова А. Н. Плещеева (из Морица Гартмана). 1 : 460, 463, 484, 686, 692, 757, 758; 2 : 177
- «Нибелунги» — см. «Кольцо нибелунга»
- «Николай I и декабристы» — пьеса А. Р. Кугеля. 2 : 148
- «Нинон» («Дитя, зачем») — романс Ф.-П. Тости на слова А. Мюссе. 1 : 756
- «Ноктюрн» («Над обрывом вечерней порою») — романс Н. А. Соколова на слова Г. Т. Полилова. 1 : 683
- Ноктюрн третьего акта — см. «Дон Паскуале», Серенада Эрнесто
- «Нора, или Кукольный дом» — пьеса Г. Ибсена. 1 : 242, 698
- «Ноченька» — русская народная песня. 1 : 481; 2 : 17, 160
- «Ночи безумные» — романс П. И. Чайковского на слова А. Н. Апухтина. 1 : 755—757
- «Ночная песнь странника» («Всюду на вершинах покой») — песня Ф. Листа на слова И.-В. Гёте. 2 : 123
- «Ночная песнь странника» («Ты небес посол святой») — песня Ф. Листа на слова И.-В. Гёте. 2 : 123
- «Ночной путник» («Nachtwandler») — песня Й. Брамса на слова М. Кальбека. 2 : 126
- «Ночь» — см. «Ночь печальна, как мечты мои»
- «Ночь и сны» («Nacht und Träume») — песня Ф. Шуберта на слова М. Коллина. 2 : 126
- «Ночь майская» — см. «Майская ночь»
- «Ночь осенняя, любезная» — песня М. И. Глинки на слова А. Корсака. 1 : 745
- «Ночь перед рождеством» — опера Н. А. Римского-Корсакова, либретто композитора. 1 : 44, 286, 547, 708; 2 : 56, 69, 82, 323
- «Ночь печальна, как мечты мои» — романс С. В. Рахманинова на слова И. А. Бунина. 1 : 755, 757, 779
- «Ночь под рождество» — см. «Ночь перед рождеством»
- «Нюрнбергские мастерзингеры» — опера Р. Вагнера, либретто композитора. 1 : 45, 280, 364, 365, 494, 496, 503, 717, 719, 720, 739, 741, 749, 754; 2 : 113, 164, 325, 328, 344
- Песня Вальтера. 1 : 45, 355, 364, 365, 367, 376, 717, 719—721, 749, 754; 2 : 164, 325, 344
- «О, боже, как хорош» — романс Г. Э. Конюса на слова А. Н. Апухтина. 1 : 742, 756—758; 2 : 109, 327
- «О, если б знали вы» — романс П. И. Чайковского на слова А. Н. Плещеева (из Сюлли-Прюдомы). 1 : 676, 755
- «О, если б ты могла» — романс Н. А. Римского-Корсакова на слова А. К. Толстого. 2 : 283
- «О, чудодейственный союз!» — песня Ф. Листа на слова Редвица. 2 : 123
- «Оберто, граф Бонифачо» («Oberto, conte di S. Bonifacio») — опера Дж. Верди. 2 : 37
- «Ода Сафо» («Sapphische Ode») — песня Й. Брамса на слова Г. Шмидта. 2 : 126
- «Одиночество в поле» («Feldeinsamkeit») — песня Й. Брамса на слова Г. Альмерса. 2 : 126
- «Одна гора высоко, а другая низко» — народная песня. 1 : 126

- «Озорник» — песня М. П. Мусоргского на слова композитора. 1 : 84
 «Ой, честь ли то молодцу» — песня М. П. Мусоргского на слова А. К. Толстого. 1 : 676, 679
 «Она была твоя» — романс А. Т. Гречанинова на слова А. Н. Апухтина. 1 : 92, 672, 676, 683, 685
 «Оне отвечали» — романс С. В. Рахманинова на слова В. Гюго — Л. А. Мея. 1 : 695, 755
 «Опричник» — опера П. И. Чайковского, либретто композитора по трагедии И. И. Лажечникова. 1 : 66, 665; 2 : 170, 191
 «Орешник» («Der Nussbaum») — романс Р. Шумана на слова Ю. Мозера. 2 : 126
 «Орфей» — опера К. Монтеверди, либретто А. Стриджо. 2 : 164
 «Орфей и Эвридика» — опера К. Глюка, либретто Р. Кальцабиджи. 1 : 32, 33, 531—535, 538, 540, 542, 592, 599, 622, 747, 752—756, 769, 773, 774; 2 : 118, 144, 172, 211, 247, 249, 253, 254, 258, 267, 314, 330, 333, 341, 342
 — Ария Орфея из 3-го акта («Потерял я Эвридику»). 1 : 533, 534, 754, 756; 2 : 253, 267, 333
 «Осенняя дума» («Pensée d'automne») — романс Ж. Массне на слова А. Сильвестра. 1 : 136, 682, 745
 «Осенняя песнь» — см. «Осенняя дума»
 Оссиановский гимн — см. «Вертер», Строфы Оссиана
 «Осуждение Фауста» — см. «Гибель Фауста»
 «Отдай мне эту ночь» — романс М. М. Багриновского на слова Г. А. Галиной. 1 : 753
 «Отелло» («Otello») — опера Дж. Верди, либретто А. Бойто. 1 : 43, 455, 458—460, 467, 473; 2 : 182
 «Отелло» — трагедия В. Шекспира. 1 : 734
 «Отрава в моих напевах» — песня Ф. Листа на слова Г. Гейне. 2 : 123
 «Отречемся от старого мира» — см. «Рабочая марсельеза»
 «Отчалила лодка» — романс Н. Р. Кочетова на слова А. Н. Апухтина. 1 : 677
 «Ох, не лги ты, не лги» — песня П. И. Бларамберга на слова Л. А. Мея. 1 : 92, 673, 677
 «Пан» — дуэт Н. А. Римского-Корсакова на слова А. Н. Майкова. 1 : 756
 «Парсифаль» — опера Р. Вагнера, либретто композитора по поэме В. фон Эшенбаха «Парцифаль». 1 : 519, 522, 747; 2 : 113
 «Паяцы» — опера Р. Леонкавалло, либретто композитора. 1 : 25, 60, 662, 669; 2 : 21, 44, 137, 161, 203, 311, 313, 314, 319, 333
 — Серенада (ариозо) Арлекина. 1 : 669; 2 : 204, 311, 314
 «Первая ласточка» — драма В. А. Рышкова. 2 : 85
 «Перед воеводой» — баллада А. Г. Рубинштейна на слова И. С. Тургенева. 2 : 137
 «Переселить я в чашечку лилеи» — романс Ц. А. Кюи на слова Г. Гейне. 1 : 600, 668; 2 : 329
 «Персидская песнь» — см. «Клубится волною»
 Песенка Адеши — см. «Добрыня Никитич»
 Песенка Герцога «Сердце красавицы» — см. «Риголетто»
 Песни Вальтера — см. «Нюрнбергские мастерзингеры»
 «Песни об умерших детях» — Г. Малера. 2 : 124
 «Песнь Антара» — романс А.-Т. Веньянского на слова Ж. Лаора. 1 : 754
 «Песнь Гасана». 2 : 137
 Песнь любви Зигмунда — см. «Валькирия», Любовная песнь Зигмунда
 «Песнь песней» — дуэт Н. А. Римского-Корсакова на слова Л. А. Мея. 1 : 756

- «Песнь покаяния» («Busslied») Л. Бетховена на слова Х.-Ф. Геллерта. 2 : 125
- «Песнь среди зелени» («Das Lied im Grünen») — песня Ф. Шуберта на слова Ф. Рейля. 2 : 126
- «Песнь торжествующей любви» — опера А. Ю. Симона, либретто Н. Н. Вильде (по И. С. Тургеневу). 1 : 64
- Песня Алеши Поповича — см. «Добрыня Никитич»
- Песня арфиста из «Вильгельма Мейстера» («Кто горечь злой нужды вкусил») Ф. Листа на слова И.-В. Гёте. 2 : 123
- Песня арфиста из «Вильгельма Мейстера», № 2 («Кто со слезами хлеб не ел») (Zweite Gesang des Harfners «Wilhelm Meister») — Ф. Шуберта на слова И.-В. Гёте. 2 : 126
- Песня Левко — см. «Майская ночь»
- «Песня любви» — см. «Песнь торжествующей любви»
- Песня любви (1 : 88) — см. «Принцесса Грёза»
- «Петербург на сцене» — обозрение. 1 : 125, 680
- «Петрушка» — балет И. Ф. Стравинского, либретто А. Н. Бенуа. 2 : 57
- «Печаль» — песня Ф. Листа на слова А. Мюссе. 2 : 124
- «Пиковая дама» — опера П. И. Чайковского, либретто М. И. Чайковского по повести А. С. Пушкина. 1 : 16, 22, 113, 315, 321, 327, 330—334, 341, 342, 553, 554, 564, 603, 617, 621, 642, 643, 645, 651, 714, 715, 761, 770, 771, 773, 774; 2 : 24, 56, 154, 163, 164, 170, 191, 196, 279, 295, 301, 314, 319, 320, 338, 344
- «Плач Рахили» — опера Г. Н. Дудкевича, либретто Н. А. Крашенинникова. 1 : 587, 765
- «Пленник» — см. «Кавказский пленник»
- «Плоды просвещения» — комедия Л. Н. Толстого. 1 : 408, 726
- «Победа» — комедия Э. Бауэрнфельда. 1 : 90, 671
- «Повеяло черемухой» — романс Л. В. Николаева на слова К. Р. 1 : 683
- «Погоди» — романс П. И. Чайковского на слова Н. П. Грекова. 1 : 484, 501, 692, 745, 755—757
- «Поездка по морю» («Meerfahrt») — песня Й. Брамса на слова Г. Гейне. 2 : 126
- «Поймешь ли ты души моей волненье?» — романс. 1 : 59
- «Полководец» — песня М. П. Мусоргского на слова А. А. Голенищева-Кутузова. 1 : 94, 135, 673
- «Посвящение» («Widmung») — романс Р. Шумана на слова Ф. Рюккерта. 2 : 126
- «Последний нонешний денечек» — русская народная песня. 1 : 745; 2 : 242, 283
- «Постой! Здесь хорошо!» — романс Л. В. Николаева на слова А. А. Фета. 1 : 475, 480, 682, 683, 685, 734
- «Похищение из сераля» — опера В.-А. Моцарта, либретто К. Ф. Брецпера. 2 : 213
- «Поэту» — романс Ц. А. Кюи на слова Н. А. Некрасова. 1 : 189, 690
- «Прекрасная мельничиха» («Die schöne Müllerin») — цикл песен Ф. Шуберта на слова В. Мюллера. 1 : 739; 2 : 125
- «Привет тебе!» («Sei mir gegrüßt») — романс Ф. Шуберта на слова Ф. Рюккерта. 1 : 536
- «Привидения» — пьеса Г. Ибсена. 1 : 512, 743
- «Принцесса Грёза» — опера Ю. И. Блейхмана, либретто Т. Л. Щепкиной-Куперник по Э. Ростану. 1 : 84—88, 90, 140, 141, 525, 669, 670
- «Провинциалка» — пьеса И. С. Тургенева. 1 : 673
- «Продавец птиц» — оперетта К. Целлера, либретто М. Веста и Л. Хельда. 1 : 79, 80
- «Продавцы славы» — пьеса Нивуа и М. Паньоля. 2 : 148
- «Пророк» — опера Дж. Мейербера, либретто Э. Скриба. 2 : 61, 182
- «Прославились» — комедия Н. Я. Соловьева. 1 : 663

«Прославление бога природою» («Die Ehre Gottes») — песня Л. Бетховена на слова Х.-Ф. Геллерта. 2 : 125

«Прости» — романс П. С. Федорова, аранжированный на два голоса М. И. Глинкой. 1 : 669

«Прощальная песнь» — М. И. Глинки на слова Н. В. Кукольника. 1 : 29

Прощание с лебедем — см. «Лознгрин»

«Псковитянка» — опера Н. А. Римского-Корсакова, либретто композитора по драме Л. А. Мея. 2 : 153

«Птички певчие» («Периколта») — оперетта Ж. Оффенбаха, либретто А. Мельяка и Люд. Галеви. 1 : 680

«Пускай мечтатели осмеяны» — романс Ц. А. Кюи на слова Н. А. Некрасова. 1 : 690

«Пушкин о Жуковском» — см. «Его стихов пленительная сладость»

Пьесы для фортепиано Г. Э. Конюса. 2 : 107

«Рабочая марсельеза» — песня на слова П. Л. Лаврова. 2 : 256

«Радость страдания» («Wonne der Wehmut») — песня Л. Бетховена на слова И.-В. Гёте. 2 : 125

«Разрыв-трава» — фантастическая сказка в пяти действиях Е. П. Гославского. 1 : 113, 121, 678

«Разум» («Bitten») — песня Л. Бетховена на слова Х.-Ф. Геллерта. 2 : 125

«Раймонда» — балет А. К. Глазунова, либретто Л. Пашковой и М. И. Петипа. 2 : 57, 320

«Рассвет» — романс Р. Леонкавалло. 2 : 273

Рассказ Логге о любви — см. «Золото Рейна»

Рассказ Лознгринга — см. «Лознгрин»

«Расцветали в поле цветики» — см. «Добрыня Никитич», Песня Алеши Поповича

«Ратклиф» — см. «Вильям Ратклиф»

«Рафаэль» — опера А. С. Аренского, либретто А. Крюкова. 1 : 525, 745, 756; 2 : 282

«Ревизор» — комедия Н. В. Гоголя. 1 : 218, 693; 2 : 211

«Риголетто» («Rigoletto») — опера Дж. Верди, либретто Ф. Пиаве по драме В. Гюго «Король забавляется». 1 : 26, 43, 63, 64, 73, 75, 76, 83, 90, 103, 105, 108, 111, 112, 114, 147, 149, 323, 331, 350, 356, 358, 363, 391—393, 399, 413, 421, 422, 424, 428, 436, 455, 457, 502, 509, 522, 523, 640, 664, 669, 676, 678, 698, 723, 728, 730, 745, 756, 779; 2 : 12, 36, 37, 148, 151, 154, 162, 185, 255, 286, 319, 344

— Песенка Герцога «Сердце красавицы» («La donna è mobile»). 1 : 64, 105, 669, 678, 728, 745, 756; 2 : 169

«Рогнеда» — опера А. Н. Серова, либретто композитора, стихи Д. В. Аверкиева. 2 : 69

«Родина» — драма Г. Зудермана. 2 : 87, 99, 100, 326

Романс Алеши Поповича — см. «Добрыня Никитич», Песня Алеши Поповича

Романс Денца — см. «Шепнув, прости»

Романс Надира — см. «Искатели жемчуга», Ария Надира

«Романтизм» («Romanticismo») — пьеса Дж. Роветта. 1 : 208

«Ромео и Джульетта» — опера Ш. Гуно, либретто Ж. Барбье и М. Карпе по трагедии В. Шекспира. 1 : 9, 25, 61, 104, 109, 153, 171, 178, 179, 183, 191—194, 196, 217, 219, 221—223, 227, 233, 237, 260, 421, 429, 500, 502, 510, 524, 525, 528, 529, 550, 602, 609, 613—615, 624, 663, 690, 691, 693, 696, 714, 741, 750, 751, 756, 758, 767, 770, 773; 2 : 23, 89, 214, 215, 238, 239, 254, 255, 279, 284, 304, 313, 341, 347

— Мадригал. 1 : 501, 525, 753

«Ромео и Юлия» — увертюра-фантазия П. И. Чайковского для оркестра. 1 : 572, 577

«Росмерсхольм» («Росмерсгольм») — пьеса Г. Ибсена. 2 : 100, 326
«Роящимся мечтам лететь» — романс Г. Э. Конюса на слова А. А. Фета. 1 : 739

«Русалка» — опера А. С. Даргомыжского, либретто композитора по поэме А. С. Пушкина. 1 : 42, 69, 86, 90, 91, 112, 154, 162, 163, 183, 385, 525, 598, 663, 666, 669, 671, 685, 686, 689, 722, 728, 745, 768; 2 : 19, 44, 56, 69, 173, 191, 211, 219, 255, 267, 311, 319, 333, 338, 339

— Дуэт Князя и Мельника. 1 : 385, 669; 2 : 219

— Каватина Князя. 1 : 69, 385, 525, 663, 669, 685, 686, 745; 2 : 219, 267, 311, 333

«Руслан и Людмила» — опера М. И. Глинки, либретто В. Ширкова при участии Н. А. Маркевича, Н. В. Кукольника и М. Геденова по поэме А. С. Пушкина. 1 : 26, 30, 64, 379, 588, 664, 733, 743; 2 : 56, 82, 255, 320

— Баллада Финна. 1 : 512

«Рыбаки» — опера А. Ю. Симона, либретто Н. Н. Вильде. 1 : 66, 665

«Рыбачка» («Das Fischermädchen») — песня Ф. Шуберта на слова Г. Гейне. 2 : 125

«Рюи-Блаз» — пьеса В. Гюго. 2 : 37

«С полей, лугов» — см. «Мефистофель», Ария Фауста

«Садко» — опера Н. А. Римского-Корсакова, либретто композитора при участии В. В. Стасова, Н. Штрупа и В. И. Бельского по мотивам былин. 1 : 376, 403, 425, 505, 613, 730, 739

«Салтан» — см. «Сказка о царе Салтане»

«Самаритянка» («Samaritana») — драма Э. Ростана. 1 : 212, 213

«Самсон и Далила» — опера К. Сен-Санса, либретто Ф. Лемера по библейской легенде. 1 : 129; 2 : 313

«Свадьба» — романс А. С. Даргомыжского на слова Т. М. А. 1 : 668, 722, 731, 745, 757, 758; 2 : 97, 131, 134, 326, 333

«Свадьба Фигаро» (1 : 632) — см. «Безумный день, или Женитьба Фигаро»

«Свадьба Фигаро» — опера В.-А. Моцарта, либретто Л. Да Понте по комедии Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро». 1 : 182

«Сватанье на Гончаровке» — опера Г. Ф. Квитки-Оснотьяненко. 1 : 662; 2 : 311

«Свечка догорела» — романс Н. Н. Черепнина на слова К. М. Фофанова. 1 : 756

«Свитезянка» — кантата Н. А. Римского-Корсакова. 2 : 208, 209

«Северная звезда» — опера Дж. Мейербера, либретто Э. Скриба. 1 : 237

«Севильский цирюльник» — опера Дж. Россини, либретто Ч. Стербини по комедии Бомарше «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность». 1 : 263, 371, 404, 405, 408, 409, 412, 531, 613, 614, 645, 646, 648, 650, 688, 725, 773, 780; 2 : 283, 299, 313

«Севильский цирюльник дыбом» — пародийный спектакль. 1 : 767

«Севильский цирюльник, или Бесплезная предосторожность» — опера Дж. Паизиелло, либретто Дж. Петроселлини по комедии Бомарше. 1 : 181, 688

«Сельская честь» («Деревенские рыцари», «Cavaleria rusticana») — опера П. Масканьи, либретто Дж. Тарджони-Тоццетти и Г. Менаши по пьесе Дж. Верги. 1 : 25, 364; 2 : 12—16, 23, 149, 160, 312, 313

«Семинарист» — песня М. П. Мусоргского на слова композитора. 1 : 94

«Сервилия» — опера Н. А. Римского-Корсакова, либретто композитора по драме Л. А. Мей. 1 : 167, 183, 187, 687, 689

«Сердце красавицы» — см. «Риголетто», Песенка Герцога

«Серебряный колокольчик» («Le timbre d'argent») — опера К. Сен-Санса, либретто Ж. Барбье и М. Карпе. 1 : 394

- Серенада Ф. Абта на слова Волина-Вольского. 1 : 490, 492, 716, 738;
2 : 342
- Серенада Г. Э. Конюса на слова А. Белого. 1 : 753
- Серенада Э. Оддоне. 1 : 427
- Серенада К. Синдинга. 1 : 756
- Серенада («Песнь моя летит с мольбою...», «Ständchen. Leise flehen»)
Ф. Шуберта на слова Л. Рельштаба. 2 : 125
- Серенада («Чу, слыши! Как жаворонок поет?», «Ständchen. Sérénade
de Schakespeare, horch, horch») — песня Ф. Шуберта на слова В. Шек-
спира из «Цимбелина». 2 : 125
- Серенада Эрнесто — см. «Дон Паскуале»
- «Сестры Жерар» — пьеса Массе по мелодраме Деннери и Кормона.
2 : 148
- «Сеятелям» — романс Ц. А. Кюи на слова Н. А. Некрасова. 1 : 189,
690, 745
- Симфония Б. И. Душинова. 1 : 283, 284, 707
- «Синичкин» — см. «Лев Гурыч Синичкин»
- «Сирена» — романс А. Т. Гречанинова на слова К. Д. Бальмонта.
1 : 224
- «Сицилийская вечерня» («Vesperi siciliani») — опера Дж. Верди, либ-
ретто Э. Скриба и Ш. Дюверье. 2 : 37
- «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» — опера
Н. А. Римского-Корсакова, либретто В. И. Бельского. 1 : 747; 2 : 192
- «Сказка о царе Салтане» — опера Н. А. Римского-Корсакова, либ-
ретто В. И. Бельского по сказке А. С. Пушкина. 1 : 89, 90, 671; 2 : 56,
192, 320
- «Сказки Гофмана» — опера Ж. Оффенбаха, либретто Ж. Барбье и
М. Карре. 1 : 233, 234, 238, 697
- «Скупой рыцарь» — «маленькая трагедия» А. С. Пушкина. 2 : 335
- «Скупой рыцарь» — опера С. В. Рахманинова на текст трагедии
А. С. Пушкина. 1 : 342, 715
- «Сладостный сон» — см. «Дон Паскуале», Ария Эрнесто
- «Смерть» («Vom Tode») — песня Л. Бетковена на слова Х.-Ф. Геллер-
та. 2 : 125
- «Смерть Иоанна Грозного» — трагедия А. К. Толстого. 1 : 74, 667
- «Смерть это...» («Der Tod das ist...») — песня Й. Брамса на слова
Г. Гейне. 2 : 126
- «Снегурочка» — опера Н. А. Римского-Корсакова, либретто компози-
тора по пьесе А. Н. Островского. 1 : 93, 129, 418, 419, 421, 423, 424, 487,
525, 527, 531, 564, 576, 673, 680, 683, 724, 727, 729, 737, 739; 2 : 41, 56, 188,
224—227, 255, 316, 337, 341
- Каватина Берендея. 1 : 403, 525, 683, 724, 737, 739; 2 : 225, 226,
230
- «Снегурочка» — пьеса А. Н. Островского. 1 : 86, 113, 115, 187, 637,
670, 675, 697; 2 : 167, 225, 316, 340
- «Снова, как прежде, один» — романс П. И. Чайковского на слова
Д. М. Ратгауза. 1 : 677, 692
- «Солнце ниже лучами» — романс П. Карасева, на слова А. А. Фета.
1 : 753
- «Сомнамбула» — опера В. Беллини, либретто Ф. Романи. 1 : 34,
249, 250, 257, 263, 354, 356, 358, 363, 364, 367, 369, 371, 388, 392, 506,
702, 723; 2 : 344
- «Сон» — романс М. А. Балакирева на слова Г. Гейне — М. Михай-
лова. 1 : 94, 400, 724
- «Сон в летнюю ночь» — комедия В. Шекспира. 1 : 672
- «Спорт» — балет 1 : 306
- «Спящая красавица» — балет П. И. Чайковского, либретто М. И. Пе-
типа и И. А. Всеволожского по сказке Ш. Перро. 1 : 23; 2 : 57
- «Средь шумного бала» — романс П. И. Чайковского на слова А. К. Тол-
стого. 1 : 464, 475, 484, 745, 756—758; 2 : 177

- «Старое по-новому» — пьеса П. М. Невежина. 2 : 85
 «Старый Гейдельберг» — пьеса О. Мейер-Ферстера. 2 : 177
 «Старый друг лучше новых двух» — картины московской жизни
 А. Н. Островского. 2 : 77, 78, 322
 «Старый закал» — драма А. И. Сумбатова-Южина. 1 : 185, 689
 «Строгие напевы» Й. Брамса. 2 : 124
 «Строфы Оссiana» — см. «Вертер»
 «Струэнзе» — трагедия М. Бера в стихотворном переводе А. Н. Плещеева. 2 : 87
 «Сурук» («Marmotte») — песня Л. Бетховена на слова И.-В. Гёте. 2 : 125
 Сцена на балу у Лариных — см. «Евгений Онегин»
 «Сын мандарина» — опера Ц. А. Кюи. 1 : 146, 150, 151, 266, 418, 419, 421, 684; 2 : 174, 328
- «Таис» — опера Ж. Массне, либретто Л. Галле по роману А. Франса. 1 : 130, 131
 «Тайна» — романс Н. А. Соколова на слова А. А. Фета. 1 : 501, 663
 «Тайный брак» («Matrimonio segreto») — опера Д. Чимарозы, либретто Дж. Бертати по комедии Д. Гаррика и Дж. Колмена-старшего. 1 : 529
 «Так поступают все женщины, или Школа влюбленных» («Все они таковы», «Cosi fan tutte») — опера В.-А. Моцарта, либретто Л. Да Понте. 1 : 497
 «Так скажи» — песня Ф. Листа на слова Р.-Ф. Бигелебена. 2 : 124
 «Так хорошо любить весной» («Es liebt sich») — песня Й. Брамса на слова Г. Гейне. 2 : 126
 «Так что же?» — романс П. И. Чайковского на слова Н. Н. 1 : 692
 «Тангейзер и состязание певцов в Вартбурге» — опера Р. Вагнера, либретто композитора. 1 : 26, 63, 269, 273, 706
 «Татьяна Репина» — драма А. С. Суворина. 1 : 56
 «Твое лицо» («Dein Angesicht») — песня Р. Шумана на слова Г. Гейне. 2 : 126
 «Теодора» («Théodora») — опера К.-А.-Н. Леру. 1 : 403
 «Тильда» — опера Ф. Чилеа. 2 : 313
 «То было раннею весной» — романс Н. А. Римского-Корсакова на слова А. К. Толстого. 2 : 283
 «Только встречу улыбку твою» — романс В. А. Зиринга на слова А. А. Фета. 1 : 755, 756
 «Торжество муз» — пролог М. А. Дмитриева, музыка А. Н. Верстовского и А. А. Алябьева. 2 : 320
 «Тоска» — опера Дж. Пуччини, либретто Дж. Джакозы и Л. Иллики по драме В. Сарду «Флория Тоска». 1 : 149, 525, 684, 756; 2 : 182, 236, 304
 «Тоска по родине» («O, wüsst'ich doch») — песня Й. Брамса на слова К. Грота. 2 : 126
 «Травиата» — опера Дж. Верди, либретто Ф. Пиаве по драме А. Дюмасына «Дама с камелиями». 1 : 26, 27, 43, 46, 63, 90, 95, 97—101, 111, 112, 114, 116, 120, 121, 132, 133, 146, 162—164, 171, 182, 183, 193, 260, 291, 321, 325, 327, 332, 334—341, 345, 346, 371, 376, 392, 430, 455, 471, 515, 525, 594—596, 598, 600, 602, 609, 612, 613, 615, 617, 623, 635, 674—676, 679, 681, 683, 686, 713—716, 744, 770; 2 : 11, 19, 35, 44, 177, 185, 211, 238, 255, 280, 284, 286, 303—305, 313, 319, 321, 347
 — Brindisi. 1 : 329, 334, 341
 — «В тот день счастливый» («Un di felice») — признание Альфреда из дуэта Альфреда и Виолетты в 1-м акте. 1 : 344
 «Трагедия» («Tragödie») — песня Р. Шумана на слова Г. Гейне. 2 : 126
 Третья симфония А. Н. Скрябина. 1 : 744; 2 : 109

- «Три цыгана» — песня Ф. Листа на слова Н. Ленау. 2 : 123
 Трио Ю. С. Сахиновского — см. «Вечерняя звезда»
 Трио П. И. Чайковского. 1 : 501, 502
 «Тристан и Изольда» — опера Р. Вагнера, либретто композитора. 1 : 352, 387, 388, 415, 727; 2 : 94, 96, 401, 326
 «Троянцы» — оперная дилогия Г. Берлиоза, либретто композитора по поэме Вергилия «Энеида». 1 : 153
 «Трубадур» — опера Дж. Верди, либретто С. Каммарано по драме А. Гарсиа Гутьерреса. 1 : 440, 446, 462, 695
 «Турбины» — см. «Дни Турбиных»
 «Туча» — романс Ц. А. Кюи на слова А. С. Пушкина. 1 : 92, 672
 «Тучка» — романс Ц. А. Кюи на слова Н. А. Панова. 1 : 76, 464, 668, 745, 758
 «Ты всегда хороша несравненно» — романс Ц. А. Кюи на слова Н. А. Некрасова. 1 : 189, 690
 «Ты вся мне кажешься какой-то тайной» — романс М. И. Яacobсона на слова К. Д. Бальмонта. 1 : 757
 «Ты и вы» — романс Ц. А. Кюи на слова А. С. Пушкина. 1 : 92, 464, 672
 «Ты, как цветок» («Du bist wie eine Blume») — романс Р. Шумана на слова Г. Гейне. 2 : 126
 «Ты, как цветок невинный» — песня Ф. Листа на слова Г. Гейне. 2 : 123
 «Ты мой покой» («Du bist die Ruh») — песня Ф. Шуберта на слова Ф. Рюккерта. 2 : 125
 «Ты не любишь меня» — романс Ц. А. Кюи на слова Г. Гейне. 1 : 668; 2 : 329
 «Ты принесла последние цветы» — романс М. И. Яacobсона на слова А. Лукьянова. 1 : 757
 «Тщетная предосторожность» — балет Л. Герольда, либретто Ж. Доберваля. 2 : 57
- «У моего окна» — романс С. В. Рахманинова на слова Г. А. Галиной. 1 : 756
 «У монастыря» — пьеса П. М. Ярцева. 1 : 267, 705
 «У моря» («Am Meer») — песня Ф. Шуберта на слова Г. Гейне. 2 : 125
 Увертюра Г. Э. Конюса. 1 : 507
 «Уж я золото хороню» — русская народная песня. 2 : 10
 «Уж я полем шла» — русская народная песня. 2 : 10
 «Укрощение строптивой» («Усмирение строптивой») — комедия В. Шекспира. 1 : 66, 665
 «Ундины» — см. «Балерина»
 «Усмирение строптивой» — см. «Укрощение строптивой»
 «Утренний привет» («Morgengruss») — песня Ф. Шуберта из цикла «Прекрасная мельничиха». 1 : 739; 2 : 125
 Утренняя серенада — Ф.-П. Гости. 1 : 756
 «Утром я вопрос решаю» — песня Ф. Листа на слова Г. Гейне. 2 : 123
- «Фаворитка» — опера Г. Доницетти, либретто А. Ройера, Г. Ваза по драме Ф. Бакюлар-Дарно «Граф де Комменж». 1 : 25, 60, 83, 301, 392, 483, 493, 518—520, 529, 663, 747, 748; 2 : 12, 117, 239, 313, 344
 «Фальстаф» — опера Дж. Верди, либретто А. Бойто по комедии В. Шекспира «Виндзорские кумушки». 1 : 346; 2 : 37, 238, 286
 «Фауст» — драматическая поэма И.-В. Гёте. 1 : 142, 143, 683; 2 : 26, 28, 123, 125
 «Фауст» — опера Ш. Гуно, либретто Ж. Барбье и М. Карре по драматической поэме И.-В. Гёте. 1 : 63, 67, 68, 72, 76, 86, 90, 91, 99—102, 104,

106, 108, 109, 111, 112, 116, 119—122, 130, 131, 137, 140—143, 145, 164, 174, 185—187, 196, 198, 210, 211, 266, 274, 359, 430, 463, 525, 665, 667, 670, 676—679, 682, 683, 697, 751; 2 : 12, 14, 18, 19, 26—29, 44, 124, 162, 185, 191, 255, 313, 315, 319, 321

— Каватина Фауста («Привет тебе, приют...»). 1 : 72, 120, 137, 140, 186, 525; 2 : 12, 185

— Куплеты Мефистофеля (Рондо о Золотом тельце). 1 : 76

«Фауст» — симфония Ф. Листа. 1 : 682

«Федра» — трагедия Ж. Расина. 2 : 37

«Фенелла» — опера Д. Обера, либретто Э. Скриба и К. Делавиня. 1 : 25; 2 : 61, 314

«Фиделио» — опера Л. Бетховена, либретто Ж.-Н. Буйи. 1 : 294, 709

«Финский залив» — романс М. И. Глинки на слова П. Г. Ободовского. 1 : 29, 698

«Фра-Диаволо» («Fra-Diavolo») — опера Д. Обера, либретто Э. Скриба. 1 : 33, 132, 232, 233, 236, 260, 283, 285, 290, 298, 302, 303, 306, 308, 311, 312, 314—321, 323, 325, 327, 329, 330, 340, 351, 371, 421, 509, 510, 575, 696, 710—713, 742; 2 : 29, 187, 238, 286, 304, 305

— Ария из 3-го акта. 1 : 301, 302, 312, 313, 317, 320, 323

— Серенада из 2-го акта. 1 : 301—303, 313, 317, 318, 320, 321, 323, 340

«Франческа да Римини» — драматический эпизод 5-й песни «Ада» из «Божественной комедии» Данте. 2 : 37

«Франческа да Римини» — трагедия Г. Д'Аннунцио. 1 : 154, 685

«Франческа да Римини» — опера Э. Ф. Направника, либретто Е. П. Пономарева по трагедии С. Филлипа. 1 : 137, 153, 154, 166, 167, 170, 173, 184, 185, 188, 683, 688; 2 : 218

«Франческа да Римини» — опера С. В. Рахманинова, либретто М. И. Чайковского. 1 : 279, 342, 715

«Фрейшиц», «Фрейшюц» — см. «Вольный стрелок»

Фуги И.-С. Баха. 1 : 496, 739

«Хованщина» — опера М. П. Мусоргского, либретто композитора. 2 : 262, 319

Хор охотников — см. «Вольный стрелок»

«Хотел бы в единое слово» — романс П. И. Чайковского на слова Г. Гейне — Л. А. Мея. 1 : 92, 672

Хроматическая фантазия И.-С. Баха. 1 : 739

«Царская невеста» — опера Н. А. Римского-Корсакова, либретто композитора и И. Ф. Тюменева по драме Л. А. Мея. 1 : 757, 779; 2 : 56, 155, 320

«Царскосельское озеро» — романс Н. Н. Черепнина на слова Ф. И. Тютчева. 1 : 755, 756

«Царь Борис» — трагедия А. К. Толстого. 2 : 323

«Царь Салтан» — см. «Сказка о царе Салтане»

«Царь Федор Иоаннович» — трагедия А. К. Толстого. 1 : 672

«Цветок» — романс П. И. Чайковского на слова А. Н. Плещеева (из Ратисбона). 1 : 692

«Цецилия» — романс Ш. Гуно. 2 : 17, 160

«Цыганы» — опера Сакки по поэме А. С. Пушкина. 1 : 699

«Чайка» — пьеса А. П. Чехова. 1 : 27, 672

«Чародейка» — опера П. И. Чайковского, либретто И. В. Шпажнинского по его же драме. 2 : 191

757 «Часы» — романс Ю. С. Сахновского на слова Н. И. Новикова. 1 : 754,

«Чем тоске, и не знаю, помочь» — романс Л. В. Николаева на слова А. А. Фета. 1 : 123, 676, 679, 686

«Черевички» — опера П. И. Чайковского, либретто Я. П. Полонского. 1 : 44, 285, 286, 708; 2 : 82, 191, 323

«Черемуха» — см. «Повеяло черемухой»

«Чио-Чио-Сан» («Madame Butterfly») — опера Дж. Пуччини, либретто Дж. Джакозы и Л. Иллики по драме Д. Беласко «Гейша». 1 : 531

«Что мне до песней» — романс А. С. Даргомыжского. 1 : 676

«Чудо святого Антония» — пьеса М. Метерлинка. 2 : 331

«Чужое гнездо» — пьеса Х. Бенаvente и Паккьеретти. 1 : 365; 2 : 87, 324

«Чуть твой ротик улыбнется» («Ciri-biri-bin») — неаполитанская песня А. Песталотти на слова К. Тиоше. 1 : 502

«Шах-Сенем» — опера Р. М. Глиэра, либретто М. П. Гальперина. 1 : 599, 769

«Шепнув, прости» — романс Л. Денца. 1 : 626, 775

«Шесть песен из Геллерта» («Sechs Lieder von Gellert») — Л. Бетховена. 2 : 125

«Шквал» — пьеса А. Бернштейна. 1 : 362

«Шопен» («Chopin») — опера Дж. Орефиче на мелодии Ф. Шопена, либретто А. Орвието. 1 : 243, 553, 554, 699, 759

«Эдип в Колоне» — трагедия Софокла. 1 : 226

«Эдита» — опера. 1 : 364

«Эй! Моряк, повремени» («Жди меня, моряк отважный», «Warte...») — песня Р. Шумана из цикла «Юные печали». 2 : 126

«Экзотическая сюита» для тенора в сопровождении двенадцати инструментов С. Н. Васильенко. 2 : 164

«Электра» — опера Р. Штрауса, либретто Х. Гофманстала по его трагедии. 1 : 506

Эпизод Фауста — см. «Мефистофель»

«Эрнани» — драма В. Гюго. 2 : 323

«Эсмеральда» — балет Ч. Пуньи, либретто Ж. Перро по роману В. Гюго «Собор Парижской богоматери». 1 : 502

«Юбилей» — водевиль А. П. Чехова. 2 : 79, 322

«Юдифь» — опера А. Н. Серова, либретто П. А. Джустиниани, Д. Лобанова, К. И. Званцова и А. Н. Майкова. 1 : 76, 668

«Юношу, горько рыдая» — романс Ц. А. Кюи на слова А. С. Пушкина. 1 : 668; 2 : 329

«Юные печали» («Junge Leiden») — цикл песен Р. Шумана на слова Г. Гейне. 2 : 126

«Я был опять в саду твоём» — романс Г. Э. Конюса на слова А. А. Фета. 1 : 739

«Я люблю вас, Ольга» — см. «Евгений Онегин», Ариозо Ленского.

«Я на тебя гляжу с улыбкой» — романс А. С. Аренского на слова Т. Л. Щепкиной-Куперник. 1 : 460, 484

«Я — не пророк» — романс С. В. Рахманинова на слова А. В. Круглова. 1 : 695

«Я не сержусь» — песня Р. Шумана из вокального цикла «Любовь поэта». 2 : 331

«Я полон дум» — романс Г. Э. Конюса на слова А. А. Фета. 1 : 739, 744; 2 : 109

«Я пою» — романс М. М. Багриновского на слова Г. А. Галиной. 1 : 753

«Я утром в саду встречаю» — песня Р. Шумана из цикла «Любовь поэта». 2 : 331

«Я хотел тоске предаться» («Я отчаялся», «Anfangs wollt' ich») — песня Р. Шумана из цикла «Юные печали». 2 : 126

«Ясных дней моих могила» («Светлых снов моих могила», «Расстаемся мы надолго», «Schöne Wiege...») — песня Р. Шумана из цикла «Юные печали». 2 : 126

«Abends am Strand» — см. «На взморье вечером»

«Adelaide» — см. «Аделаида»

«Africana» — см. «Африканка»

«Aida» — см. «Аида»

«Albergo dei poveri» — см. «На дне»

«Am Meer» — см. «У моря»

«Am Sonntag Morgen» — см. «Воскресное утро»

«Amanti» — см. «Любовники»

«Amarilli» — романс Дж. Каччини. 2 : 337

«An die ferne Geliebte» — см. «К далекой возлюбленной»

«An die Musik» — см. «К музыке»

«An eine Äolsharfe» — см. «К Эоловой арфе»

«Andrea Chénier» — см. «Андре Шенье»

«Anfangs wollt' ich» — см. «Я хотел тоске предаться»

«Auf dem Kirchhofe» («Auf dem Friedhofe») — см. «На кладбище»

«Berg' und Burgen...» — см. «Горы, замки — все глядится»

«Bitten» — см. «Разум»

«Busslied» — см. «Песнь покаяния»

«Cara mio ben» — романс Дж. Джордано. 2 : 337

«Chopin» — см. «Шопен»

«Ciri-biri-bin» — см. «Чуть твой ротик улыбнется»

«Cosi fan tutte» — см. «Так поступают все женщины»

«Crispino e la comare» — см. «Криспин и кума»

«Cristoforo Colombo» — см. «Кристофор Колумб»

«Crucifix» — дуэт И. Фора на слова В. Гюго. 1 : 669

«Dai campi» — см. «Мефистофель», Ария Фауста «С полей, лугов»

«Dannazione di Faust» — см. «Гибель Фауста»

«Das Fischermädchen» — см. «Рыбачка»

«Das Lied im Grünen» — см. «Песнь среди зелени»

«Dein Angesicht» — см. «Твое лицо»

«Der arme Peter» — см. «Бедный Петер»

«Der Atlas» — см. «Атлант»

«Der Doppelgänger» — см. «Двойник»

«Der Nussbaum» — см. «Орешник»

«Der Tod, das ist» — см. «Смерть это...»

«Der treue Johnie» — см. «Верный Джонни»

«Dichterliebe» — см. «Любовь поэта»

«Die Ehre Gottes» — см. «Прославление бога природою»

«Die Liebe des Nächsten» — см. «Любовь к ближнему»

«Die Lotosblume» — см. «Лотос»

«Die schöne Müllerin» — см. «Прекрасная мельничиха»

«Die Stadt» — см. «Город»

«Don Pasquale» — см. «Дон Паскуале»

«Donna è mobile» — см. «Риголетто», Песенка Герцога «Сердце красавицы»

«Du bist die Ruh» — см. «Ты мой покой»

«Du bist wie eine Blume» — см. «Ты как цветок»

«Epicedium» — романс А. Т. Гречанинова на слова Н. Ф. Щербины.
1 : 682, 698

«Erlkönig» — см. «Лесной царь»

«Es liebt sich» — см. «Так хорошо любить весной»

«Es treibt mich hin» — см. «В волнение я хожу и жду»

«Facciamo divorzio» — см. «Надо разводиться»

«Fanget an» — см. «Нюрнбергские мастерзингеры», Песни Вальтера

«Feldeinsamkeit» — см. «Одиночество в поле»

«Figlia di Iorio» — см. «Дочь Иорио»

«Fra-Diavolo» — см. «Фра-Дьяволо»

«Frauenliebe und Leben» («Frauen Leben und Liebe») — см. «Любовь и жизнь женщины»

«Frühlingsnacht» — см. «Весенняя ночь»

«Frutto acerbo» — см. «Незрелый плод»

«Gaudeamus» — старинный студенческий гимн Ж. Окегема. 2 : 30

«Giunto sul passo estremo» — см. «Мефистофель», Эпизод Фауста

«Gloria» — см. «Глория»

«Gottes Macht» — см. «Могущество творца»

«Guglielmo Ratcliff» — см. «Вильям Ратклиф» П. Масканьи

«Ich wandelte...» — см. «Бродил я по роще»

«Ihr Bild» — см. «Ее портрет»

«Il via da mente» — пьеса Т. Моничелли. 1 : 706

«In questa tomba oscura» — см. «В могиле этой мрачной»

«In Waldes Einsamkeit» — см. «В лесном уединении»

«Intermezzo» — см. «Интермеццо»

«Junge Leiden» — см. «Юные печали»

«La Bandiera». 2 : 137

«La donna è mobile» — см. «Риголетто», Песенка Герцога «Сердце красавицы»

«La figlia di Iorio» — см. «Дочь Иорио»

«La Wally» — см. «Валли»

«Le père de la débutante» — см. «Лев Гурыч Синичкин»

«Le roi s'amuse» — см. «Король забавляется»

«Le timbre d'argent» — см. «Серебряный колокольчик»

«Lieb'Liebchen...» — см. «Дай ручку мне»

«L'Ondina» — см. «Балерина»

«Loreley» — см. «Лорелея»

«Madame Butterfly» — см. «Чио-Чио-Сан»
 «Madame Favart» — см. «Мадам Фавар»
 «Maggio» — см. «Май»
 «Mailied» — см. «Майская песнь»
 «Manon» — см. «Манон»
 «Marmotte» — см. «Сурок»
 «Mater Gloriosæ. 1 : 453»
 «Matrimonio segreto» — см. «Тайный брак»
 «Meerfahrt» — см. «Поездка по морю»
 «Mefistofeles» — см. «Мефистофель»
 «Mein Wagen rollet langsam» — см. «В повозке тихо еду»
 «Meine Liebe ist grün» — см. «Как сирень, расцветает любовь моя»
 «Mit Myrthen...» — см. «Венков я из мирта»
 «Mondnacht» — см. «Лунная ночь»
 «Morgengruss» — см. «Утренний привет»
 «Morgens steh' ich auf...» — см. «День с надеждой я встречаю»

«Nacht und Träume» — см. «Ночь и сны»
 «Nachtwandler» — см. «Ночной путник»
 «Nature morte» — романс М. И. Якобсона на слова О. Н. Чюминой.

1 : 755—757

«O, wüsst' ich doch» — см. «Тоска по родине»
 «Oberto, conte di S. Bonifacio» — см. «Оберто, граф Бонифачо»
 «Otello» — см. «Отелло» Дж. Верди

«Pensée d'automne» — см. «Осенняя дума»

«Quando sara quel di» — романс Ф. Теналиа. 2 : 337

«Rigoletto» — см. «Риголетто»
 «Romanticismo» — см. «Романтизм»

«Samaritana» — см. «Самаритянка»
 «Sapphische Ode» — см. «Ода Сафо»
 «Schöne Wiege...» — см. «Ясных дней моих могила»
 «Schwanengesang» — см. «Лебединая песнь»
 «Sechs Lieder von Gellert» — см. «Шесть песен из Геллерта»
 «Sei mir gegrüsst» — см. «Привет тебе»
 «Sogno» — см. «Манон», Грезы де Грие
 «Sogno soave» — см. «Дон Паскуале», Ария Эрнесто из 1-го акта
 («Сладостный сон»)
 «Ständchen» («Leise flehen») — см. «Серенада» («Песнь моя летит с мольбою»)
 «Ständchen (Sérénade de Schakespeare, horch, horch)» — см. «Серенада («Чу, слышь! Как жаворонок поет?»)»

«Théodora» — см. «Теодора»
 «Tragödie» — см. «Трагедия»

«Un di felice» — см. «Травиата», «В тот день счастливый»
 «Ungeduld» — см. «Нетерпение»

«Vom Tode» — см. «Смерть»

«Waldesgespräch» — см. «Встреча в лесу»

«Warte...» — см. «Эй! Моряк, повремени»

«Was will die einsame Träne» — см. «К чему слеза одиноко»

«Wehmut» — см. «Грусть»

«Widmung» — см. «Посвящение»

«Wie Melodien zieht es» — см. «Звучит нежней свирели»

«Wir wandelten» — см. «Бродили мы»

«Wonne der Wehmut» — см. «Радость страданья»

«Zaza» — см. «Заза»

«Zweite Gesang des Harfners» («Wilhelm Meister») — см. Песня ар-
фиста из «Вильгельма Мейстера», № 2 («Кто со слезами хлеб не ел».)

СОДЕРЖАНИЕ*

Статьи, речи, высказывания Л. В. Собинова

Автобиография	7	311
Автобиографические заметки	9	312
Надписи на фотографии 1887 года	10	312
Как я стал учеником Московского филармонического училища	11	312
Автобиография (К 20-летию юбилею)	18	312
О самом себе	20	314
О себе	23	314
Мои петербургские воспоминания	24	314
О русском романсе	25	315
О «Фаусте»	26	315
О С. В. Рахманинове	29	315
Письмо в редакцию газеты «Век»	29	315
О партии Ленского в опере П.И. Чайковского «Евгений Онегин»	29	315
Gaudeamus. К Татьянину дню	30	315
Татьянин день	30	315
О Чехове	31	315
Речь, обращенная к К. Ф. Вальцу	31	316
Памяти А. А. Сантагано-Горчаковой	33	316
Верди в письмах	35	316
Перед призраком старости	40	316
Телеграмма в «Русские ведомости»	41	316
Речь на первом «свободном торжественном спектакле» в Большом театре	42	316
Речь в Большом театре	42	317

* Вторая колонка цифр указывает страницы комментариев.

Художественная сторона	43	317
Докладная записка заведующему Севастопольским отделом народного образования об оперных труппах в Севастополе . .	44	317
Докладная записка заведующему Севастопольским отделом народного образования о национализации театров Севастополя .	45	318
Изобразительное искусство в школе, в дошкольном воспитании и во внешкольном образовании народных масс	45	318
Из доклада о плане работы подотдела искусств Севастопольского отдела народного образования	48	318
Доклад об эстетическом образовании по идеям единой трудовой школы	50	318
В Крыму	52	319
Речь на открытии Народной консерватории в Севастополе . .	53	319
Доклад на общем собрании работников Большого театра . . .	54	320
О характере нового, революционного репертуара Большого театра	59	320
Столетний юбилей Большого театра	60	320
О переводе «Леоэнгрина» на украинский язык	65	320
О труде	65	320
Речь на тридцатилетнем юбилее А. В. Неждановой	65	321
Мои встречи с А. В. Луначарским	66	321
У. И. Авранек (дружеские воспоминания)	67	321
Речь на общем собрании работников Театра имени К. С. Станиславского	70	321

Письма к Л. В. Собинову

1. Ф. И. Шаляпин. 1900—1901 г.	73	321
2. А. Т. Гречанинов. 25 сентября 1903 г.	73	321
3. А. Т. Гречанинов. 29 сентября 1903 г.	74	322
4. С. Н. Кругликов. 7 октября 1903 г.	75	322
5. Е. М. Мунт. Март 1904 г.	76	322
6. Е. М. Садовская. 4 декабря 1904 г.	77	322
7. Е. М. Садовская. 29 января 1905 г.	80	322
8. В. П. Коломийцов. 13 августа 1905 г.	81	323
9. Е. М. Садовская. 31 августа 1905 г.	83	323
10. Е. М. Садовская. 24 января 1906 г.	84	323
11. Е. М. Садовская. 29 января 1906 г.	85	324
12. С. Н. Кругликов. 31 августа 1906 г.	86	324
13. Е. М. Садовская. 2 сентября 1906 г.	87	324
14. Т. В. Шиффер. 9/22 сентября 1906 г.	88	324
15. Т. В. Шиффер. 21 сентября/4 октября 1906 г.	89	324
16. В. П. Коломийцов. 19 октября 1906 г.	89	324
17. В. П. Коломийцов. 27 октября 1906 г.	90	325
18. Е. М. Садовская. 5 марта 1907 г.	91	325
19. Ф. И. Шаляпин. 17/30 июля 1907 г.	93	325
20. С. А. Кусевицкий. 3/16 сентября 1907 г.	94	325
21. В. П. Коломийцов. 7 сентября 1907 г.	94	325

22. В. П. Коломийцов. 19 сентября 1907 г.	95	326
23. Телеграмма И. К. Альтани. 16 октября 1907 г.	96	326
24. С. А. Кусевский. 28 октября/10 ноября 1907 г.	97	326
25. А. К. Глазунов. 24 ноября 1907 г.	97	326
26. А. К. Глазунов. 25 ноября 1907 г.	97	326
27. Е. М. Садовская. 30 января 1908 г.	98	326
28. Е. М. Садовская. 1 февраля 1908 г.	99	327
29. В. П. Коломийцов. 2 февраля 1908 г.	100	327
30. Е. М. Садовская. 3 февраля 1908 г.	101	327
31. Г. Э. Конюс. 5/18 августа 1908 г.	102	327
32. Г. Э. Конюс. 21 августа/3 сентября 1908 г.	104	327
33. Г. Э. Конюс. 19 декабря 1908 г.	107	327
34. Г. Э. Конюс. 4/17 января 1909 г.	109	328
35. М. Г. Савина. 22 января 1909 г.	110	328
36. М. Г. Савина. 27 января 1909 г.	110	328
37. Г. Э. Конюс. 7/20 февраля 1909 г.	111	328
38. Ц. А. Кюи. 8 марта 1909 г.	112	328
39. В. П. Коломийцов. 9 октября 1909 г.	112	328
40. Ц. А. Кюи. 9 октября 1909 г.	113	329
41. В. И. Немирович-Данченко. 27 декабря 1909 г.	114	329
42. Г. Э. Конюс. 22 августа 1910 г.	114	329
43. В. П. Коломийцов. 28 ноября 1910 г.	116	329
44. Телеграмма М. Н. Ермоловой. 19 января 1911 г.	118	329
45. Телеграмма Г. Н. Федотовой. 19 января 1911 г.	118	329
46. О. Дымов. После 21 декабря 1911 г.	118	330
47. Телеграмма Г. Н. Федотовой. После 8 января 1912 г.	118	330
48. М. Г. Савина. 23 января 1912 г.	119	330
49. В. П. Коломийцов. 9 февраля 1912 г.	119	330
50. М. Г. Савина. 11 января 1913 г.	120	330
51. Адрес артистов хора Марининского театра. 30 января 1914 г.	121	330
52. А. К. Глазунов. 24 февраля 1914 г.	121	330
53. М. Г. Савина. 2 июля 1914 г.	122	330
54. В. П. Коломийцов. 17 августа 1921 г.	122	330
55. В. П. Коломийцов. 6 октября 1921 г.	124	331
56. Е. Б. Вахтангов. Октябрь 1921 г.	127	331
57. А. В. Луначарский. 10 ноября 1921 г.	127	331
58. Артисты хора бывшего Марининского театра. 28 марта 1923 г.	128	331
59. В. Г. Вальтер. 29 марта 1923 г.	128	331
60. И. И. Гедике. 29 марта 1923 г.	129	331
61. А. Т. Гречанинов. 30 марта 1923 г.	129	331
62. М. Н. Ермолова. Март 1923 г.	130	331
63. А. Н. Глинка-Измайлов. 12 апреля 1923 г.	130	331
64. А. Н. Бенуа. 12 мая 1923 г.	131	332
65. А. К. Глазунов. 12 мая 1923 г.	131	332
66. В. И. Немирович-Данченко. Начало ноября 1923 г.	132	332
67. П. Н. Сакулин. 9 июня 1924 г.	132	332
68. К. И. Чуковский. 7 февраля 1927 г.	132	332
69. В. И. Качалов. В ночь на 10 ноября 1928 г.	133	332

70. П. Н. Сакулин. 22 ноября 1928 г.	134	332
71. А. К. Глазунов. 1 февраля 1931 г.	134	333
72. Е. Д. Турчанинова. 15 января 1932 г.	135	333
73. А. Н. Глинка-Измайлов. 21 мая 1933 г.	135	333
74. Телеграмма И. П. Палиашвили. 21 мая 1933 г.	136	333
75. В. В. Вересаев. 23 мая 1933 г.	136	333
76. В. С. Алексеев. 24 мая 1933 г.	137	333
77. Е. Ф. Гнесина. 24 мая 1933 г.	137	333
78. А. В. Луначарский. 24 мая 1933 г.	138	333
79. К. С. Станиславский. 24 мая 1933 г.	138	334
80. Н. П. Хмелев. 24 мая 1933 г.	139	334
81. Ю. А. Шапорин. 24 мая 1933 г.	140	334
82. А. А. Яблочкина. 24 мая 1933 г.	140	334
83. М. М. Багриновский. 25 мая 1933 г.	141	334
84. И. М. Лапицкий. 25 мая 1933 г.	141	334
85. Е. Ф. Цертелева. 26 мая 1933 г.	142	334
86. А. М. Самарин-Волжский. 29 мая 1933 г.	143	334
87. М. В. Нестеров. Май 1933 г.	143	334
88. Т. Л. Щепкина-Куперник. 6 июня 1933 г.	143	334
89. А. Н. Павлов. 7 декабря 1933 г.	144	334
90. Э. А. Старк. 18 декабря 1933 г.	145	335
91. К. С. Станиславский. 16 марта 1934 г.	147	335
92. К. С. Станиславский. 4 мая 1934 г.	147	335
93. К. С. Станиславский. 16 мая 1934 г.	151	335
94. К. С. Станиславский. 12 июня 1934 г.	153	335
95. К. С. Станиславский. 1 сентября 1934 г.	154	335

Воспоминания о Л. В. Собинове

С. Н. Василенко	159	336
В. И. Качалов	166	337
Е. И. Тиме	168	337
О. Н. Андровская	178	337
М. Ф. Кириков	181	337
В. В. Яковлев	189	338
Е. А. Додонова	197	338
И. Д. Ремезов	199	339
И. Д. Дриневиц	203	339
Ф. Ф. Заседателев	204	339
М. М. Ипполитов-Иванов	208	339
М. С. Керзина	209	339
Д. И. Похитонов	210	340
А. В. Нежданова	213	340
А. В. Богданович	217	340
К. И. Чуковский	220	340
С. И. Мигай	224	340
М. М. Садовский	227	341
Н. В. Плевицкая	229	341

В. А. Каралли	230	341
Е. К. Катульская	253	341
Т. Л. Щепкина-Куперник	256	342
А. М. Самарин-Волжский	258	342
Ф. Т. Фомин	264	342
Н. Б. Шульман (В. Донато)	266	343
Е. М. Ростэн	270	343
Н. К. Печковский	277	343
А. И. Орфенов	281	343
П. М. Норцов	283	343
С. Л. Собинова	285	343
Г. В. Кристи	288	344
М. Л. Мельтцер	296	344
О. С. Соболевская	298	344
Ф. Деллиэ	303	344
Р. Делли-Понти	304	344
Р. Сторкио	305	344
И. Г. Биндлер	305	344

Комментарии

Статьи, речи, высказывания Л. В. Собинова	311
Письма к Л. В. Собинову	321
Воспоминания о Л. В. Собинове	336

Приложения

Статья В. А. Багадурова «Анкета Л. В. Собинова»	347
Хронограф выступлений Л. В. Собинова на оперных сценах	349
Оперный репертуар Л. В. Собинова	411
Концертный репертуар Л. В. Собинова	412
Библиография	415
Дискография Л. В. Собинова	427
Указатель имен	433
Указатель музыкальных и драматических произведений	520

**Леонид
Витальевич
Собинов**

Том 2

*Статьи, речи,
высказывания*

*Письма
к Л. В. Собинову*

*Воспоминания
о Л. В. Собинове*

Редакторы
В. Стольная, В. Шац

Художник
Ю. Марков

Художественный редактор
Э. Ринчино

Технический редактор
Н. Муковозова

Корректор
Б. Северина

Сдано в набор 9/XII 1968 г.
Подписано к печати 2/XII
1969 г. А11957. Формат бу-
маги 60×90^{1/16}. Бумага ти-
пографская № 1. Усл. печ. л.
40.671. Уч.-изд. л. 37,5.
Тираж 50 000 экз. Изд.
№ 4439. Издательство «Ис-
кусство», Москва, К-51,
Цветной бульвар, 25.
Ордена Трудового Крас-
ного Знамени Первая Об-
разцовая типография име-
ни А. А. Жданова Главпо-
лиграфпрома Комитета по
печати при Совете Мини-
стров СССР. Москва, М-54,
Валовая, 28. Заказ тип.
№ 3380. Цена 2 р. 78 н.

38 г.
XII
бу-
ти-
ч. л.
37,5.
Изд.
«Ис-
К-51,

Крас-
Об-
име-
авпо-
а по
Дини-
М-54,
тип.
н.

2

40968

ЛИСТОК СРОКА ВОЗВРАТА

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

Колич. пред. выдач _____

Воскр. типог. Т. 200000 З. 1194—65

л

BOOK FIVE DOWN BOOK

Tom 2